Kursbuch 15 1968

El Cimarrón: Aus dem Leben
eines cubanischen Sklaven
Dossier: China.
Kultur Revolution Literatur
Lu Hsün: Literatur und Revolution

Prosa: Barthelme, Beckett, Charms,
Cortázar, Buselmeier
Poesie: Bachmann, Parra, Salvatore,
Mao Tse-tung, Delius, Bastian
Essay: Boehlich, Gustafsson,
Karsunke, Michel, Enzensberger

Suhrkamp Verlag

Kursbuch
Herausgegeben von Hans Magnus Enzensberger

Kursbuch 15 November 1968

I

Der Cimarrón, Aus den Erzählungen eines ehemaligen Sklaven 1
Lu Hsün, Vier Schriften über Literatur und Revolution 18
Dossier: China. Kultur Revolution Literatur 38

II

Samuel Beckett, Watt 63
Daniil Charms, Fälle 78
Heiner Bastian, Die Grammatik der Vorgänge. Gedichte 86
Ingeborg Bachmann, Vier Gedichte 91
Nicanor Parra, Antipoesie 96
Lars Gustafsson, Über das Phantastische in der Literatur 104
Julio Cortázar, Verdächtige Verwandtschaften 117

III

Mao Tse-tung, Ein unveröffentlichtes Gedicht 127
Gaston Salvatore, Versuche über Unsereinen 131
Donald Barthelme, Report 137
Arnfrid Astel, Acht Epigramme 142
Friedrich Christian Delius, Vier Gedichte 144
Michael Buselmeier, Theater 148
Yaak Karsunke, Anachronistische Polemik 165
Karl Markus Michel, Ein Kranz für die Literatur 169
Hans Magnus Enzensberger, Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend 187

Kursbogen
Walter Boehlich, Autodafé

Goethe-Institut e.V. Bibliothek München
ausgeschieden am: 05
Kur

Das Kursbuch erscheint in unregelmäßiger Folge, doch mit wenigstens vier Nummern im Jahr. Jedes Heft kostet im Jahresabonnement DM 5, im Einzelverkauf DM 8. Abonnements sind mit Monatsfrist zum Jahresende kündbar. Anschrift der Redaktion und des Verlages: Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, Grüneburgweg 69, Postfach 2446, Telefon 72 08 81, Fernschreiber 4 13972. Postscheckkonto Frankfurt/Main 115761, Bankkonto Deutsche Bank Frankfurt/Main 95/7100. Die Redaktion lädt zur Einsendung von Manuskripten ein, bittet jedoch darum, Rückporto beizufügen; sie erklärt, daß sie solche Sendungen in der Regel nicht kommentieren und keine Haftung für sie übernehmen kann. Alle Briefe sind an ihre Frankfurter Adresse zu richten. Verantwortlich für den Inhalt: Hans Magnus Enzensberger. Redaktion: Karl Markus Michel. Copyright © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1968. Alle Rechte für sämtliche Beiträge, auch das der Übersetzung, vorbehalten. Umschlagentwurf Willy Fleckhaus. Druck: Georg Wagner, Nördlingen. Bindung: Hans Klotz, Augsburg.

Dieser Auflage des Kursbuchs liegen Prospekte der Verlage Wagenbach, Westdeutscher Verlag und Deutsche Verlagsanstalt bei, die wir der freundlichen Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

Der Cimarrón
Aus den Erzählungen eines ehemaligen Sklaven

Die Welt

Es gibt auf der Welt allerhand Dinge, die ich mir nicht erklären kann. Alles was mit der Natur zu tun hat, wundert mich. Noch dunkler sind die Götter. Die Götter sind sehr eigensinnig und voller Launen. Daher kommt es, daß auf der Erde so sonderbare Dinge geschehen. Früher, in der Zeit der Sklaverei, habe ich oft in den Himmel geschaut. Die Farbe des Himmels gefällt mir sehr. Einmal hat er sich verfärbt wie eine Kohlenglut, und es gab eine entsetzliche Dürre. Ein anderes Mal verfinsterte sich über der ganzen Insel die Sonne mitten am Tag. Es war als ob der Mond mit der Sonne kämpfte. Die Welt ging rückwärts. Manche verloren die Sprache. Andere hat der Schlag getroffen.
Ich weiß nicht, woher solche Dinge kommen. Die Natur bringt sie hervor. Die Natur ist Alles, auch das was man nicht sehen kann.
Über den Menschen sind die Götter. Die stärksten Götter kommen aus Afrika. Ich weiß, daß sie fliegen können. Alles, wozu sie Lust haben, bringen sie fertig, durch Zauberei. Warum haben sie nichts gegen die Sklaverei getan? Das geht mir im Kopf herum wie ein Rad. Ich kann es mir nicht erklären. Angefangen hat die Sklaverei mit den mohnroten Tüchern. Früher war ganz Afrika mit der alten Mauer umgeben. Die alte Mauer war aus Palmen gemacht, und es wohnten Insekten in ihr, die wie der Teufel stachen und bissen. Deshalb konnten die Weißen nicht in Afrika eindringen. Bis es ihnen einfiel, auf ihrem Schiff die roten Tücher zu schwenken. Als die schwarzen Könige das sahen, riefen sie ihren Leuten: Lauf, bring mir das mohnrote Tuch! Und die Schwarzen liefen wie die Lämmer auf das Schiff, und wurden eingesteckt. Die Schwarzen haben immer eine Vorliebe für die Farbe Rot gehabt, und das war ihr Verderben. So sind sie nach Cuba verschleppt worden. Das war der Anfang der Sklaverei.

Der Cimarrón

Ich habe meine Eltern nicht gekannt. Ich habe sie nie gesehen. Das ist nicht traurig, denn es ist die Wahrheit. Ich bin ein Cimarrón.
Ich weiß aber, wann ich geboren bin, denn meine Paten haben mirs gesagt: im Jahr 1860, am Tag des heiligen Esteban, wie er im Kalender steht. Deshalb heiße ich Esteban. Damals haben die Herren die Schwarzen verkauft als wären es Ferkel. Mich auch. Ich kam auf die Zuckerplantage von Flor de Sagua. Mit zehn Jahren lief ich zum ersten Mal auf und davon. Sie fingen mich und schlugen mich mit der Kette, daß ich es heute noch spüre. Dann legten sie mir die Handschellen an und schickten mich wieder aufs Feld. Die Kinder schufteten damals wie die Sträflinge. Heute will es mir keiner glauben. Aber ich habe es selbst erlebt.
Wenn ein schwarzes Kind hübsch und zierlich war, nahmen die Weißen es ins Haus und stellten was weiß ich mit ihm an. Den ganzen Tag stand so ein Junge mit dem Fliegenwedel vor dem Tisch, denn die Herren fraßen den ganzen Tag. Wenn ihnen eine Fliege in den Teller fiel, fluchten sie und ließen ihn verprügeln. Ich bin nie im Herrenhaus gewesen. Mit den Herren hatte ich nichts im Sinn. Ich war immer schon so. Schon als Kind war ich ein Cimarrón.

Die Sklaverei

Um halb fünf Uhr früh läutete der Aufseher das Ave Maria. Beim neunten Schlag mußten die Sklaven auf den Beinen sein. Um sechs Uhr schlug die Glocke zum Appell auf dem Platz vor den Baracken, die Frauen links, die Männer rechts. Es war ein weiter, leerer, staubiger Platz. Dort gab es keinen einzigen Baum, keine Palme, keine Zeder, keinen Feigenbaum. Dann wurden wir auf die Zuckerfelder getrieben. Wir arbeiteten, bis die Sonne unterging. Dann läutete es zum Gebet. Um neun Uhr abends schlug die letzte Glocke, die Schweigeglocke, und der Aufseher legte das große Schloß vors Tor.
In der Sklaverei habe ich große Schrecken gesehen. Im Kesselhaus der Siederei war der Stock. Der Stock war aus dicken Bohlen gemacht, und er hatte fünf Löcher für den Kopf, die Hände und die Füße. Wegen einer Bagatelle, wegen einem Dreck wurden die Sklaven in den Stock geschla-

gen, zwei oder drei Monate lang. Die Lederpeitsche saß den Aufsehern locker. Die schwangeren Frauen legten sie auf den Bauch, damit das Kind nicht verloren ging. Ich habe viele meiner Brüder mit roten Schultern gesehen. Die zerrissene Haut rieben die Aufseher mit nassen Tabakblättern, mit Salz und mit Pisse ein. Das brannte wie Feuer.
Das Leben war hart in der Sklaverei. Der Mensch ging dabei zugrund. Von einem solchen Leben wollte ich nichts mehr wissen.

Das Spiel

Ich weiß, es hört sich komisch an, aber auch unter der Sklaverei gab es allerhand Zeitvertreib und Spiele. Im Hof, zwischen den Baracken, spielten die Sklaven immer ein Wurfspiel. Sie nahmen einen Maiskolben, spalteten ihn in der Mitte und steckten ihn in die Erde. Obendrauf wurde eine Münze gelegt. Das Spiel ging darum, wer mit einem Steinchen die Münze herunterholen konnte.
Ein anderes Spiel hieß Der Zwieback. Die Schwarzen legten auf ein dickes Brett ein paar Stücke harten Salzzwieback, stellten sich davor, knöpften die Hosen auf und schlugen, so fest es nur ging, mit dem Du-weißt-schon auf den Zwieback drauf. Wer so stark war, daß er den Zwieback damit in Stücke brechen konnte, der hatte gewonnen. Auf den Sieger wurden Wetten abgeschlossen, um ein Stück Geld oder eine Runde Rum.
Das Mayombe-Spiel war etwas ganz anderes. Es hatte mit der Religion zu tun. Dazu braucht es viele Trommeln. Eine große Kasserolle wird mitten in den Hof gestellt. Im Topf sind die mächtigen Geister versammelt. Alle fangen an zu singen, die Trommeln werden lauter und lauter. Dann werden allerhand zauberhafte Sachen in den Topf geworfen. Das Mayombe ist ein sehr nützliches Spiel, denn die heiligen Geister helfen einem, gesund zu werden oder einen Streit zu begraben. Man braucht zu diesem Spiel vor allem Friedhofserde. Vier kleine Häufchen davon werden in den Ecken des Hofes aufgeschichtet. Das sind die vier Ecken der Welt.
Wenn der Herr einen Sklaven strafen oder prügeln ließ, dann kratzten die andern ein wenig Erde unter seinen Füßen zusammen und warfen sie am Abend in den Topf. Dann war es eine Kleinigkeit, dem Herrn eine Krankheit an den Hals zu wünschen oder jemand aus seiner Familie totzubeten. Solang diese Erde in dem Topf war, konnte der Herr nicht ent-

rinnen. Nicht einmal der Teufel selber hätte ihm heraushelfen können. Das war die Rache der Schwarzen aus Afrika.

Die Flucht

Wer da blieb, der war ein Niemand. Ich wollte fliehen. Immer dachte ich an die Flucht. Oft konnte ich nicht einschlafen, weil ich an die Flucht dachte.
Die meisten Sklaven fürchteten sich vor dem Leben in den Bergen. Eingefangen wirst du doch, sagten sie. Ich dachte mir aber: Im Wald ist es besser. Und ich wußte, die Arbeit auf dem Feld, das war wie die Hölle. Da nahm ich mir den Aufseher vor und ließ den Hund nicht mehr aus den Augen. Ich seh ihn heute noch. Er war groß, ein Spanier, glaube ich. Nie nahm er seinen Hut ab. Die Schwarzen fürchteten ihn. Mit einem Schlag konnte er einem das Fell in Fetzen hauen. Eines Tages, ich weiß nicht warum, hielt ich es nicht mehr aus. Ich schaute ihn an, und die Wut faßte mich an wie ein Feuer.
Ich pfiff, und er drehte sich nach mir um. Da habe ich einen Stein genommen und ihn mitten in seine Fresse geworfen. Ich habe gut getroffen. Das weiß ich, denn er schrie: Haltet ihn fest! Ich rannte und blieb nicht mehr stehen, bis ich allein war, in den Bergen, im Wald.

Die Höhle

Viele Tage lang lief ich ohne Weg und Ziel herum. Zuerst war ich wie ein Mensch, der verloren ist, denn ich hatte die Zuckersiederei noch nie in meinem Leben verlassen. Ich stieg bergauf und bergab, ich ging in die Irre. Bald hatte ich Blasen an den Füßen, und meine Hände waren geschwollen.
Da suchte ich mir einen Platz unter einem Baum und schlug ein Lager auf. Ich baute mir eine Hütte und deckte sie mit Guinea-Gras. Das brauchte nur ein paar Stunden. In der Hütte ruhte ich mich vier oder fünf Tage lang aus. Dann hörte ich eine Menschenstimme. Das war mir genug, und ich lief davon.
Dann fiel mir ein, daß es hier viele Höhlen gibt. Ich fand eine Grotte und

blieb darin mehr als eineinhalb Jahr lang. Das war gut, denn ich mußte nicht länger umherlaufen.
Die Höhle war sehr groß, und dunkel wie ein Backofen. Es hausten aber darin sehr gefährliche Schlangen. Sie heißen majaes, und sie wohnen im Wald und in den Höhlen. Mit ihrem süßen Atem schläfern sie den Menschen ein, ohne daß er es merkt. Dann saugen sie ihm das Blut aus. Wer da nicht auf der Hut ist, dem ergeht es schlecht. Ich habe immer ein Feuer angesteckt, um die Schlangen zu erschrecken. Die Schwarzen aus Afrika sagen, die majaes werden über tausend Jahre alt. Dann verwandeln sie sich in gewöhnliche Nattern. Sie wandern zum Meer und verschwinden darin.
Die Höhle war von innen wie ein großes Haus. Nur viel dunkler, das versteht sich. Alles war voller Dreck. Das machen die Fledermäuse. Die haben dort ein freies Leben. Die Fledermäuse waren und sind die Herren der Höhlen. Das ist auf der ganzen Welt so.
In der Grotte war es ganz still. Nur die Fledermäuse rauschten. Tag und Nacht ging es: Schui, schui, schui. Singen können sie nicht, aber sie reden miteinander und verstehen alles. Ich sah, wie eine von ihnen sagte: Schui, schui, schui, und der ganze Schwarm flog ihr nach.
Die Höhle war meine Sommerfrische.

Der Wald

Im Wald gefiel es mir. Ich kannte alle Wege. Ich bin viele Jahre im Wald geblieben. Es ging mir gut wie einem Kind. Von der Sklaverei wollte ich nichts mehr hören und sehen. Oft vergaß ich, daß ich auf der Flucht war, und fing zu pfeifen und zu singen an. Lange Zeit habe ich mit keinem Menschen gesprochen. Diese Ruhe gefiel mir sehr.
Mit einem Strick zog ich aus, um Ferkel zu fangen. Das Fleisch habe ich mir geräuchert. Es gibt viel Gemüse im Wald, auch Blätter, aus denen man Zigarren drehen kann, und wilden Honig. Das Wasser in den Bergen war sehr gut. Es hat mir nichts gefehlt, außer der Liebe. Frauen gab es nicht im Wald. Nur die Stuten. Eine Stute konnte ich mir immer nehmen, aber die Stuten wieherten als ritte sie der Teufel. Die Aufseher hörten den Lärm und kamen gerannt. Ein schöner Dummkopf, wer sich in Ketten legen ließe wegen einer Stute!

Einmal kam ich ans Meer. Das Meer, dachte ich, ist ein riesiger Fluß. Aber je näher ich kam, desto größer wurde das Meer. Ich schaute es an, und es wurde mir weiß vor den Augen und zerfloß, so groß war das Meer. Das Meer ist ein Geheimnis. Es kann die Menschen forttragen und gibt sie nie wieder her.
Im Wald habe ich mir angewöhnt, mit den Bäumen zu leben. Ich kenne einen Baum, der nachts sagt: Utsch utsch, ui ui, utsch utsch, wie ein Vogel. Ein Baum ist etwas Großes. Er ist wie ein Gott. Einen Baum darf man nicht töten, denn er gibt einem alles was er hat.
Sonst ist auf niemand Verlaß, nicht einmal auf den Heiligen Geist. Ein Cimarrón ist auf sich allein angewiesen. Mich haben die Vögel und die Bäume unterhalten, und zu Essen hatte ich genug. Im Wald hat mir nichts gefehlt.

Die Geister

Von den Geistern kann man nicht sagen, daß sie die oder jene Farbe haben. Sie erscheinen allen Menschen, aber die meisten wollen nicht darüber sprechen. Ich habe wunderbare Dinge gesehen. Der Reiter ohne Kopf ist eine furchtbare Erscheinung. Einmal ist er mir begegnet und hat gesagt: Geh dorthin und hol das Geld. Ich bin hingegangen, kalt vor Angst, und was habe ich gefunden? Einen Haufen Kohlen. Dieser Geist war ein Spaßmacher, oder ein armer Teufel.
Eine andere Erscheinung sind die Güijes. Sie kommen aus den Flüssen und sonnen sich, wenn es warm ist. Kleine schwarze Leute mit platten Köpfen. Ja, sie sehen aus wie Frösche mit ihren platten Köpfen.
Die Sirenen kommen aus dem Meer, vor allem in der Johannisnacht. Sie kämmen sich das Haar und schmeicheln sich bei den Männern ein. Oft nehmen sie einen Fischer mit auf den Grund. Sie haben einen Zauber, damit der Mann nicht ertrinkt.
Vor den Geistern darf man sich nicht fürchten. Die Lebendigen sind gefährlicher als die Toten. Wer einen Toten trifft, muß ihn fragen: Was willst du von mir, Bruder? Wenn einer stirbt, oder wenn er schläft, macht sich seine Seele auf und davon. Sie ist müde, weil sie den ganzen Tag viel herunterschlucken muß. Deshalb fliegt sie fort und streift durch die Luft und übers Meer. Wie eine Schnecke, die ihr Haus liegen läßt.

Ich will nicht zuviel daran denken. Diese Dinge sind dunkel. Sie machen mich müde. Doch der Mensch denkt immerzu, am meisten, wenn er allein ist. Er denkt sogar im Traum. Es ist nicht gut, davon zu reden. Mancher hat sich schon um Kopf und Kragen geredet. Außerdem ist es mit den Geistern so wie mit den Märchen, die nicht aufhören wollen. Niemand kennt das Ende.

Die falsche Freiheit

Eines Tages hörte ich ein Geschrei. Wir sind frei! riefen die Leute. Ich hörte es und konnte es nicht glauben. Ich weiß nicht warum, aber ich dachte: das ist eine Lüge.
Ich stieg von den Bergen herunter. Als ich aus dem Wald kam, traf ich eine Alte mit zwei Kindern auf dem Arm. Ich fragte sie: Sag mir, ist es wahr, daß wir keine Sklaven mehr sind? Sie antwortete: Ja, wir sind frei. Da ging ich weiter und suchte mir eine Arbeit.
Sie hatten die Schlösser und Riegel von den Baracken abgenommen, und die Wächter waren fort. Aber die Arbeit auf dem Feld war so wie immer. Nach drei Monaten hatte ich aufgerissene Hände und geschwollene Füße.
Das Zuckerrohr und die Hitze bringen einen fast um. Der Tag auf dem Feld will kein Ende nehmen. Die Aufseher sind die alten geblieben. Wenn einer eine Pause machte, hieß es gleich: Du wirst entlassen.
Das war die Befreiung der Schwarzen, von der ich soviel gehört hatte. Ich habe mir gleich gedacht, daß es eine Lüge war. Reden und Schreie richten nichts aus.

Die Frauen

Das Größte was es gibt sind die Frauen. Ich habe immer eine gefunden, die mir sagte: Ich will bei dir bleiben.
Wenn ich eine Frau brauchte, ging ich ins Dorf. Am Sonntag waren die Straßen voller Tänzer. Damals waren die Mädchen anders, sie machten weniger Umstände. Wenn ihnen einer gefiel, nahmen sie ihn mit aufs Feld und ließen sich ins heiße Zuckerstroh legen. Sie wußten was sie wollten,

und sie wollten dasselbe wie du. So war es mir recht: heute die und morgen eine andere. Ich habe allerlei Frauen gekannt, sanfte und wilde, helle und dunkle. Wenn ich daran denke, so scheint es mir, als müßte ich viele Nachkommen haben. Aber ich kenne keins von meinen Kindern. Manchmal kam ein Mädchen zu mir und zeigte mir ihr Kind und sagte: Das ist dein Sohn. Aber ob das die Wahrheit oder ob es gelogen war, wer kann das wissen?
Mit einer war ich lange Zeit zusammen. Das war eine von diesen schönen maulbeerblauen Mulattinnen. Sie hieß Ana. Aber sie war eine Hexe. Jeden Abend rief sie die Geister ins Haus und sprach mit ihnen, daß es mir angst und bange wurde. Einmal wurde es mir zu dumm und ich sagte: Ich will nichts mehr mit dir zu tun haben, du Hexe. Da hat sie sich aus dem Staub gemacht, und ich habe sie nie wieder gesehen.
Sich das ganze Leben lang an eine Frau zu hängen, das ist nichts für mich. Jetzt bin ich alt. Von Zeit zu Zeit finde ich immer noch eine, die sich zu mir hinlegt. Aber es ist nicht mehr so wie früher. Eine Frau ist etwas Großes. Ich sage die Wahrheit: Was mir auf der Welt am besten gefallen hat, das sind die Frauen.

Der Teufel

Der Teufel läßt keine Gelegenheit aus. Er läßt sich zu jeder Zeit holen, um sich ein Vergnügen zu machen und etwas Böses anzurichten. Am besten geht es am Dienstag, denn der Dienstag ist der Tag des Teufels. Deswegen bringt der Dienstag Unglück. Ich gebe zu, es schüttelt mich, wenn ich bloß das Wort Dienstag höre. Dann ist es mir, als wäre der Teufel schon in der Nähe.
Wenn du einen Handel mit ihm anfangen willst, brauchst du nur einen Hammer und einen großen Nagel, weiter nichts. Du suchst dir einen Kapok-Baum in einer Lichtung und schlägst den Nagel mit drei lauten Schlägen in den Stamm. Wenn das der Große Hornteufel hört, kommt er ganz ruhig und gleichgültig daher, als ob die ganze Sache ihn nichts anginge. Es liegt ihm nichts daran, dir Furcht einzujagen. Er weiß, daß er seltsam und schrecklich genug aussieht. Er kommt rot wie eine Flamme. Feuer springt aus seinem Mund. Er hat eine gegabelte Lanze in der Hand. Du kannst in aller Ruhe mit ihm reden. Nur mußt du sehr deutlich sprechen, denn

für ihn sind die Jahre wie ein Tag. Wenn du ihm versprichst, daß du etwas für ihn in drei Jahren tun willst, so meint er, es wären nur drei Tage. Wer das nicht weiß, der ist verloren. Ich habe immer Bescheid gewußt, was den Teufel angeht. Er rechnet nicht wie ein Mensch. Ich weiß nicht, wie es heute zugeht, aber damals hat sich der Teufel in alles eingemischt.
Ich habe mich nicht viel um ihn gekümmert. Ein Mann wie ich ist nicht für die Zauberei gemacht. Ich bin zu ungeduldig, und ich mache mich über alles lustig. Deshalb bin ich nie ein guter Zauberer geworden.

Die Maschinen

Eine Zeitlang kamen und gingen die Ingenieure. Sie liefen durch die Felder und besahen sich die Zuckersiederei. Alles wollten sie verbessern. Wenn es hieß: Die Ingenieure kommen, dann mußten wir alle saubere Kleider anziehen, und der Aufseher ließ die Kessel scheuern, bis sie blank wie die Sonne waren.
Die Ingenieure waren Ausländer. Sie kamen aus England oder aus Amerika. Die alte Dampfmaschine war ihnen zu langsam, sie ließen eine größere kommen. Sie brachten auch eine Zentrifuge.
Das große Werk von Ariosa hatte drei Maschinen. Die Schrotmühle zerhackte das Zuckerrohr, der Kollergang preßte den Saft heraus, das Mahlwerk machte den Rückstand für die Öfen klein. Als ich sah, wie alle diese Maschinen sich auf einmal rührten, blieb mir der Mund offen stehen. Sie gingen ganz von allein. Das sah wunderbar aus. Nie zuvor hatte ich einen solchen Fortschritt gesehen.
Am meisten freuten sich die Pflanzer, weil ihnen die Mühle immer mehr Rohr abnahm. Und dann die Maschinisten, die Kessel- und Waagmeister. Sie hielten sich für etwas besseres. Sie wohnten auch in bequemen Häusern. Die Maschinen haben auch viel Haß und Ungleichheit gebracht. Wer auf dem Feld arbeitete, in der Sonnenhitze, dem halfen sie nichts.

Der Karsamstag

Am Karsamstag waren in der Stadt die merkwürdigsten Dinge zu sehen. Es gab so viele Leute wie in der Hölle. Arm und reich, alles durcheinander, jede Ecke ein Bienenkorb, die Straßen lustig und voller Lichter, Lampions und Papierschlangen. Die fahrenden Leute sind gekommen und haben angefangen zu tanzen und Pirouetten zu schlagen. Es waren Zigeuner, Spanier und Cubaner dabei. Sie kreischten und sangen. Auch Puppenspieler waren dabei, und die Kinder wurden närrisch vor Vergnügen, wie sie die großen Marionetten sahen, die an einem Faden hingen und laufen und zappeln konnten. Manche von den Marktschreiern waren als Harlekine verkleidet, mit gestreiften oder buntgewürfelten Kostümen und großen Hüten. Sie machten große Sprünge, warfen Bonbons unter die Menge und aßen alles auf, was die Leute ihnen gaben. Sie legten sich platt auf den Boden und ließen sich einen schweren Feldstein auf den Bauch legen. Dann nahm ein Zuschauer einen großen Schlegel und haute den Stein entzwei. Nach dem letzten Hieb stand der Spaßmacher auf und verbeugte sich. Jeder hätte gedacht, daß alle seine Rippen gebrochen wären, aber nichts davon! Ja, diese Spaßmacher verstanden sich auf alle möglichen Tricks. Sie lasen einem auch die Vergangenheit und die Zukunft aus dem Gesicht. Es waren sehr sympathische Leute. Einer von den Gauklern verschluckte brennende Papierstücke. Dann zog er sie wieder aus dem Mund hervor, da waren farbige Bänder daraus geworden. Die Leute schrien laut vor Bewunderung, weil sie sich das Ding nicht erklären konnten.
Die Besten unter den fahrenden Leuten waren die Zigeuner. Sie waren sehr lustig und sehr ernst. Nach der Vorstellung setzten sie sogleich wieder ihre vernünftige Miene auf. Sie trugen durchlöcherte Kleider, Westen und große rote Schals. Die Zigeuner kommen aus einem Land, das sehr weit fort ist. Den Namen ihres Landes weiß ich nicht mehr. Es liegt über dem Meer. Sie machen sich nicht viel aus dem Essen und kochen an der frischen Luft. Für die Zigeuner habe ich immer etwas übrig gehabt.

Die Lotterie

In der Karwoche gab es auch noch ein anderes Vergnügen. Das war die Lotterie. Die Gewinne, das waren Taschentücher, Kölnisch Wasser, Rosen-

pomade und Nähmaschinen. Die Taschentücher waren klein und schäbig, und das Kölnisch Wasser ein Gestank. Ich habe es nie genommen, man kriegt nur einen Schnupfen davon. Die Nähmaschinen waren bloß der Köder für die Dummen. Dumme gibt es genug. Die Leute setzten auf alle Nummern, die es gab, doch nie kam die Nähmaschine heraus. Das ging stundenlang so her. Ich bekam schon vom Zuschauen eine rechte Wut, wie sie alle auf diese berühmte Nähmaschine warteten und ihren letzten Heller ausgaben. Alles für die Katz! Wenn es nach mir gegangen wäre, ich hätte die ganze Lotterie angezündet.
Der ärgste Schwindel sind die Tombolas der Pfarrer. Vor ein paar Jahren sind wir nach Arroyo Apolo gegangen. Dort gibt es auch eine Kirche. Die Pfarrer haben uns eingeladen. Einer hielt die Messe. Er wollte uns einseifen, indem er uns die Worte Christi hersagte und allerhand andern Honig vergoß. Mitten in der Predigt fing er damit an, daß man alle Kommunisten ausrotten muß. Die Kommunisten sind die Kinder des Teufels, sagte er. Das hat mich gewurmt, denn ich war damals in der Sozialistischen Partei. In die Kirche bin ich nie wieder gegangen, und den Pfarrer habe ich auch nicht wieder gesehen. Aber ich habe gehört, daß er neulich wieder ein Fest gegeben und eine große Tombola eingerichtet hat. Alle haben Lose gekauft, und was haben sie gezogen? Winzige Taschentücher, ein paar Socken und einen Haufen andern Scheißdreck. Ich habe gedacht: Es ist immer derselbe Schwindel. Die Lotterien sind ein Kasperletheater für dumme Leute. Ich spiele nicht mit.

Die Pfarrer

Wer glaubt, den muß man in Ruhe lassen. Ich habe nicht viel übrig für die Religion. Zu meiner Zeit hatte es in Cuba jedermann mit dem Christentum, auch die größten Gangster.
In Ariosa stand am Feiertag die Zuckermühle still, und die Felder lagen verlassen wie ein Friedhof. Die Pfarrer fingen schon in aller Frühe zu beten an und wollten gar nicht mehr aufhören. Die Kirche war nicht weit, aber ich habe nie einen Fuß hineingesetzt. Die Sakristei war ein rechtes Hurenhaus. Ehrwürden, gebt mir euern Segen, sagten die scharfen Mädchen, bevor sie mit dem Pfarrer ins Bett gingen.
Die Pfarrer können mir gestohlen bleiben. Es gibt richtige Gauner unter

ihnen. Immer haben sie Lust auf ein Stückchen Fleisch. Ihre Kinder verstecken sie unter der Soutane und nennen sie Neffen oder Patensöhne. In Ariosa waren die Pfarrer sehr mächtig und mischten sich in alles ein. Sie hatten eine Menge Gold und gaben nichts davon her. Um die Arbeiter in der Zuckermühle kümmerten sie sich überhaupt nicht. Im Maschinenhaus ließen sie sich nicht blicken. Vielleicht hatten sie Angst, sie würden dort ersticken. Sie waren zart und weich wie Butter, die Pfarrer. Übrigens gibt es keine wahren Katholiken in Cuba. Bei uns hat jeder seine eigene Zauberei. Alle Religionen haben sich bei uns vermischt. Die spanische ist schwach und die afrikanische ist stark. Wer glaubt, den muß man in Ruhe lassen. Denn das wichtigste ist die Gelassenheit. Ohne sie kann der Mensch nicht denken und nicht leben.

Der Aufstand

Dann kam die Zeit, wo alle Welt anfing, vom Aufstand zu reden. Es roch nach Krieg. Mit den Spaniern, hieß es, ist es aus und vorbei, und Viva Cuba libre!
Ich hörte mir alles an und sagte kein Wort. Die Revolution gefiel mir. Ich hielt große Stücke auf die Anarchisten, weil sie ihren Hals riskierten und keine Furcht hatten.
Aber täusch dich nicht! Der Krieg bringt das Vertrauen unter den Menschen um. Deine Brüder sterben neben dir und du kannst nichts für sie tun. Wenn alles vorbei ist, kommen die schlauen Ratten aus den Löchern und machen sich einen guten Tag.
Und doch kannst du dich nicht verdrücken, wenn das Elend zu groß wird. Du mußt dich schlagen, sonst bist du nichts wert.
Die Schwarzen haben nicht lang gefragt, wozu die Revolution da war. Der Krieg mußte sein. Niemand wollte mehr unter den Spaniern leben. Niemand wollte mehr die Ketten leiden, das schlechte Fleisch essen, und im Morgengrauen aufs Feld gehen. Es war nicht recht, daß die Weißen alles hatten, und daß es keine Freiheit gab. Deshalb zogen wir in den Befreiungskrieg. Es ging um unsere Haut. Wer zu Hause blieb, hatte keine Freunde mehr. Er konnte nicht länger leben. Er starb vor Traurigkeit.
Verloren habe ich nichts in diesem Krieg, nicht einmal meine Gesundheit. Nur eine spanische Kugel habe ich im Bein. Der schwarze Fleck ist mir

davon geblieben. Mancher aber ist kaum aus dem Wald gekommen und fiel am ersten Tag schon vom Pferd in die Grube.

Die Schlacht von Mal Tiempo

Im Dezember fünfundneunzig sagte ich zu meinen Freunden: Es ist Zeit, daß wir unsre Köpfe erheben. Am selben Nachmittag verließen wir die Raffinerie und gingen bis zum nächsten Bauernhof. Zu dem Bauern sagte ich ganz höflich: Bitte geben Sie uns Ihre Pferde mit Zaum und Sattelzeug. Dann saßen wir auf und ritten davon.
In Las Villas stießen wir zu den Aufständischen. Wir hatten keine Gewehre, nur unsere großen Messer. Vor der Schlacht sagten die Anführer: Wenn ihr den Feind seht, stürzt euch auf ihn mit der Machete.
Mal Tiempo ist eine große Ebene mit Zuckerrohr- und Ananas-Feldern. Es war am frühen Morgen. Wie die Spanier uns sahen, fingen sie an zu zittern. Sie fürchteten sich vor den Messern. Manche warfen sich zu Boden, andere ließen ihre Gewehre fallen und versteckten sich im Gebüsch. Es gab auch tapfere Teufel unter ihnen. Ein kleiner Spanier hätte mich fast umgebracht. Ich packte ihn am Kragen und hielt ihn fest. Da sah er mich an und schrie: Ihr seid die reinsten Wilden! Die Spanier hatten sich die Sache anders vorgestellt. Sie wunderten sich, daß wir ihnen die Köpfe abschnitten; denn sie dachten, wir seien keine Menschen, sondern Hammel. Die Schlacht dauerte nur eine halbe Stunde, aber es war eine blutige Arbeit. Zum Schluß lagen überall kleine Spanier-Köpfe zwischen den Ananasstauden. Ich habe selten so etwas Eindrucksvolles gesehen.
Die Cubaner haben in Mal Tiempo begriffen, daß sie stark sind. Es war ein großer Triumph für die Revolution und eine große Schlächterei. So mußte es geschehen. Das Leben ist nicht einfach. Es gibt Dinge in der Welt, die niemand ändern kann.

Der schlechte Sieg

Wir zogen in Havana ein und feierten den Sieg. Das war der reinste Jahrmarkt. Wer ein Buschmesser trug, war ein Befreier. Die Mädchen fielen uns zu wie reife Pflaumen. Am Hafen rührten sich Tag und Nacht die

Trommeln. Die Leute warfen Hüte und Taschentücher in die Luft. Überall schallte der Rumba. Es war wie das Ende der Welt. Alles schrie aus vollem Hals: Viva Cuba libre!
Aber der Sieg hatte auch seine Haken. Die Cubaner bildeten sich ein, die Amerikaner seien zum Vergnügen auf unsere Insel gekommen. Bald aber merkten sie: Die Amerikaner hatten, ganz still und heimlich, das beste Stück des Kuchens eingesackt. Da hieß es dann: Die Amerikaner sind die größten Dreckschweine. Das ist wahr. Aber wer hat sie ins Land gebracht? Und wer hat sich von ihnen herumkommandieren lassen? Das waren die reichen Cubaner, die überall ihre weißen Finger drin hatten. Und unsere kleinen Herren Offiziere waren auch nicht unschuldig.
Die Amerikaner liefen in ihren gelben Uniformen herum, immer schön gebügelt und schwer besoffen. Nigger, Nigger, riefen sie den Schwarzen nach, und wenn ihnen ein schönes Mädchen über den Weg lief, ging es gleich: Fucky, fucky. Wenn ich die Wahl habe zwischen den Spaniern und den Amerikanern, sind mir die Spanier lieber. Das heißt, solang sie bleiben wo sie sind. Jeder wo er hingehört! Die Amerikaner gehören in die Hölle.
Als der Krieg zu Ende war, sah ich, in der Stadt war lauter Schwindel und Betrug. Neger, Freundchen, hieß es, hier wirst du reich! Ja, wers glaubte! In Havana konnte man vor Hunger sterben. Ich nahm meinen Sack und ging zum Bahnhof an der großen Hafenmauer. Ich kehrte zurück auf die Zuckerfelder. Meine Taschen waren leer. Ich habe nichts vergessen.

Die Freundlichkeit

Das beste was es gibt ist, wenn die Menschen wie Brüder zueinander sind. In der Stadt gibt es das nicht oft. In der Stadt gibt es zuviele Reiche. Die Reichen glauben, sie sind die Herren der Welt, und sie helfen keinem Menschen. Auf dem Land ist es anders.
In unserer Gegend waren wir zu unsern Nachbarn wie Brüder. Jeder half dem andern, wenn es um die Aussaat, um eine Fuhre oder ein Begräbnis ging. Eine Palmhütte zum Beispiel war leicht gebaut und gedeckt, in zwei oder drei Tagen. Alle halfen mit. Wir wußten: einer allein wird leicht müde und richtet nicht viel aus.
Ohne Freude kann der Mensch nicht leben. Auf dem Land gab es immer

einen Spaß. Wenn einer dem andern die Schweine hütete, fing er sich manchmal eines und steckte es auf den Spieß und gab ein Fest für alle seine Freunde. Damals trugen die Schweine aber ein Zeichen ins Ohr gebrannt, wem sie gehörten. Also kam das gebratene Schwein auf den Tisch, mit Blumen im Maul, auf einem Zedernbrett, das Ohr nach außen, sodaß ein jeder das Zeichen sehen konnte. Wenn dann der Mann kam, dem das Schwein gehörte, so durfte er keine böse Miene machen. Im Gegenteil, gewöhnlich ließ er sichs am besten schmecken.
Was sich in solchen Sachen zeigt, das ist die Freundlichkeit. Viel ist nicht von ihr übrig auf der Welt. Die Leute sind mir zu neidisch und zu feindlich. Deswegen bin ich gern allein.

Das Messer

Das ist alles, was ich zu erzählen habe. Morgen sterbe ich vielleicht, aber mein Gesicht verstecke ich nicht. Damals mußten wir stillhalten, nackt und schmutzig in den Bergen, und die spanischen Truppen zogen vorbei, sauber wie die Zinnsoldaten, mit ihren blitzenden neuen Gewehren. Heute ist es anders. Die Wahrheit kann keiner verstecken.
Ich habe keine Lust zu sterben. Bei den Kämpfen, die kommen werden, bin ich dabei. Ich grabe mich nicht ein. Ich brauche kein neues Gewehr. Mein altes Messer, mein großes Messer, mehr brauche ich nicht.

Aus dem Spanischen von Hans Magnus Enzensberger

Notiz über den Cimarrón

Im Sommer 1963 las der cubanische Schriftsteller und Ethnologe Miguel Barnet in der Zeitung eine jener nichtssagenden Notizen, mit denen gelangweilte Journalisten eine Spalte zu füllen pflegen. Er fand darin Nachrichten von den ältesten Einwohnern des Landes. Einer dieser Greise war der Cimarrón. Cimarrones heißen in Cuba Schwarze, die in der Zeit der Sklaverei ihr Los in ihre eigenen Hände nahmen und aus den befestigten und bewachten Plantagen, auf denen sie ihr Leben lang arbeiten und leben mußten, entflohen. Ein entsprungener Sklave war rechtlos und vogelfrei; er mußte sich, bis zur Abschaffung der Sklaverei, in der Wildnis verbergen. Einem solchen Leben waren nur starke, eigensinnige und mutige Leute gewachsen.

Esteban Montejo – so hieß der Cimarrón – war ein solcher Mann. In der Zeitung war sein Alter mit einhundertundvier Jahren angegeben. Miguel Barnet beschloß, ihn aufzusuchen. Er fand, in einem entlegenen Dorf der Provinz Las Villas, einen ungebrochenen, ernsten, hochintelligenten Mann vor, der bei bester Gesundheit war, und dem man sein Alter nicht ansehen konnte. Der Cimarrón konnte weder lesen noch schreiben, aber nach einer Weile fing er an, zu sprechen. Im Verlauf einiger Monate gelang es Barnet, seine Lebensgeschichte aufzuzeichnen. Die Auswertung der zahlreichen Notizbücher und Tonbänder ergab, daß dieser schwarze Greis mit seiner eigenen ein gutes Stück der cubanischen Geschichte seines Jahrhunderts zu erzählen wußte. Der Cimarrón kannte nicht nur die Sklaverei, nicht nur das Leben in der Wildnis, er hatte auch am Unabhängigkeitskrieg gegen die Spanier teilgenommen, er war später in die Sozialistische Partei (PSR) eingetreten und hatte sich früh der Revolution Fidel Castros angeschlossen. Dabei ist er Zeit seines Lebens ein Cimarrón, das heißt, ein freier Mann geblieben. Sein politisches Urteil ist unbestechlich. Es gründet nicht in Theorien, sondern in Erfahrungen. Esteban berichtet nicht nur von den politischen Ereignissen seiner Zeit. Er spricht auch vom Spiel, von der Zauberei, von den Frauen, vom Wald. Was er sagt, ist zugleich historisches Zeugnis und elementare Poesie.

Einige Angaben über den geschichtlichen Hintergrund dieses Lebens mögen für den deutschen Leser von Nutzen sein. Cuba war seit seiner Entdeckung durch Columbus eine Kolonie der spanischen Krone. Nach der Ausrottung der Indianer war die Insel jahrhundertelang fast ganz ent-

völkert: im sechzehnten Jahrhundert lebten nur viertausend Menschen dort. Erst nach dem Siebenjährigen Krieg entdeckten die Spanier die Möglichkeiten einer kapitalistischen Ausbeutung der Insel. Sie importierten im großen Stil Arbeitskräfte für die Bewirtschaftung der Zucker- und Tabakplantagen. Bis zum Ende des offiziellen Sklavenhandels hatten sie fast eine halbe Million Afrikaner aus Guinea, der Goldküste und dem Senegal nach Cuba gebracht. Das Zuckergeschäft blühte auf. 1868 machte der Zucker bereits 80% der cubanischen Exporte aus. Die Siedler hatten jedoch auf die Dauer keine Lust, sich der Bevormundung durch die Madrider Behörden zu fügen. Schon 1868 kam es zu einem ersten Aufstand. Nach zehn Jahren zäher Guerilla gelang es den Spaniern, die Rebellen niederzuschlagen – eine Koalition von weißen Liberalen, Banditen und Sklaven. Immerhin mußte die Krone den Cubanern einige Konzessionen machen. 1886 wurde die Sklavenbefreiung verkündet. Sie brachte formale Änderungen im Rechtsstatus der schwarzen Landarbeiter, aber keine grundlegende Besserung ihrer Situation.

Die Zuckerkrise zu Anfang der neunziger Jahre machte das Land für einen weiteren Versuch reif, die Unabhängigkeit zu erlangen. Im April 1895 landeten José Martí und Máximo Gómez mit einer Truppe von bewaffneten Revolutionären in der Provinz Oriente. Der Unabhängigkeitskrieg dauerte drei Jahre. Es kam zu schweren und blutigen Kämpfen. Die Spanier richteten Konzentrationslager ein, die Rebellen verbrannten die Zuckerernte, die Zivilbevölkerung wurde durch Terror und Hunger dezimiert.

Die Amerikaner sahen in dem Krieg eine Chance, ihre Vormachtstellung im karibischen Raum zu befestigen. Die Revolutionäre wollten die Anerkennung der amerikanischen Regierung, aber keine Truppen. Sie bekamen die Ledernacken auf den Hals, doch die diplomatische Anerkennung wurde ihnen versagt. 1898 landeten die Marinesoldaten der USA. Ein Jahr später mußten sich die Spanier zum Frieden bereitfinden. Sie verloren Puerto Rico, Guam und die Philippinen an die Nordamerikaner. Cuba wurde de facto zu einem Protektorat der USA. Die Militärregierung blieb bis zum Jahr 1902 im Land. Bis zum Sieg Castros kam es zu einer langen Reihe von militärischen Interventionen der USA auf Cuba. Die Marines landeten 1906, 1912, 1917, 1918, 1920 und 1923. Seit 1959 kann Cuba sich endlich nennen: Erstes freies Territorium der beiden Amerika.

H. M. E.

17 *Aus den Erzählungen eines ehemaligen Sklaven*

Lu Hsün
Vier Schriften über Literatur und Revolution

Die Literatur einer revolutionären Phase[1]

Das Thema meines heutigen Vortrags lautet »Die Literatur einer revolutionären Phase«. Diese Akademie hat mich schon mehrere Male eingeladen, doch ich habe mein Kommen immer wieder aufgeschoben, denn ich glaubte, Sie hätten mich eingeladen, weil ich einige Kurzgeschichten geschrieben habe und ein Autor bin, daß Sie also von mir etwas über Literatur hören wollten. In Wirklichkeit bin ich kein Autor und besitze keine Fachkenntnisse. Das erste Fachgebiet, das ich ernsthaft studierte, war der Bergbau, und ich könnte wahrscheinlich über Kohlebergbau einen besseren Vortrag halten als über Literatur. Natürlich veranlaßt mich meine Neigung für die Literatur, recht viel zu lesen, aber ich habe durch meine Lektüre nichts gelernt, was für Sie von Nutzen sein könnte. Und meine Erfahrung während der letzten Jahre in Peking läßt meinen Glauben an die alten literarischen Theorien, mit denen ich erzogen wurde, allmählich wankend werden. Das war die Zeit, als Studenten erschossen wurden und strenge Zensur herrschte, als nach meiner Meinung nur die schwächsten und nichtsnutzigsten Leute über Literatur sprachen. Die Mächtigen sprechen nicht, sie töten. Die Unterdrückten brauchen nur ein paar Worte zu sagen oder zu schreiben, schon werden sie getötet; oder, wenn sie das Glück haben zu entkommen, können sie höchstens schreien, sich beklagen oder protestieren, während die Mächtigen sie weiter unterdrücken, mißhandeln und töten; Kraft zum Widerstand haben sie nicht. Was hat die Literatur dann für einen Nutzen für das Volk?

Ebenso ist es im Tierreich. Wenn ein Falke einen Sperling schlägt, dann schweigt der Falke, aber der Sperling schreit laut. Wenn eine Katze eine Maus fängt, schweigt die Katze, die Maus aber schreit laut. Und wer nur schreien kann, wird am Ende von dem, der schweigt, gefressen. Wenn ein Autor Glück hat, dann schreibt er vielleicht einiges, was ihm zu seinen Lebzeiten einen Namen verschafft, ihm für einige Jahre Ruhm einbringt – ebenso wie die Menschen nach der Totenfeier für einen Märtyrer diesen

vergessen und vielleicht über die Qualität der Grabgesänge sprechen – das ist ein Geschäft ohne jede Gefahr.
Ich nehme jedoch an, daß Schriftsteller in diesem Zentrum der Revolution gerne behaupten, die Literatur spiele eine große Rolle in der Revolution. Sie könne zum Beispiel als Propaganda eingesetzt werden, um die Revolution zu unterstützen, anzuspornen, zu beschleunigen und zu vollenden. Doch nach meiner Meinung fehlt solchen Arbeiten die Lebenskraft, denn nur wenige gute Werke der Literatur sind auf Bestellung geschrieben worden; sie entströmen ganz natürlich dem Herzen eines Menschen, ungeachtet ihrer möglichen Wirkung.
Über ein vorgegebenes Thema zu schreiben ist ähnlich, als wenn man einen *paku*-Essay verfaßt, der als Literatur wertlos und völlig ungeeignet ist, den Leser zu bewegen. Für die Revolution brauchen wir Revolutionäre, die revolutionäre Literatur jedoch kann warten, denn erst wenn die Revolutionäre zu schreiben beginnen, kann es revolutionäre Literatur geben. Nach meiner Meinung spielt also die Revolution eine große Rolle in der Literatur. Die Literatur einer revolutionären Phase ist anders als jene in normalen Zeiten, denn in einer Revolution ändert sich auch die Literatur. Doch nur große Revolutionen können die Literatur verändern, kleine nicht, und so können diese auch nicht als Revolutionen gelten. Jedermann hier ist an das Wort »Revolution« gewöhnt, wenn Sie es aber in Kiangsu oder Chekiang aussprechen, werden Sie die Leute erschrecken und überdies Ihre eigene Sicherheit aufs Spiel setzen. In Wahrheit ist die Revolution nichts Befremdendes, und wir verdanken ihr alle gesellschaftlichen Reformen. Die Menschheit konnte nur vorwärtskommen, sich von Protozoen zu Menschen, von der Barbarei zur Zivilisation entwickeln, weil man niemals aufgehört hat zu revoltieren. Die Biologen lehren uns: »Menschen und Affen sind nicht sehr verschieden. Affen und Menschen sind Vettern.« Wie kommt es dann, daß die Menschen zu Menschen wurden, während Affen eben Affen bleiben? Weil Affen ihre Gewohnheiten nicht ändern – ihnen gefällt es, auf allen Vieren zu gehen. Sehr wahrscheinlich hat sich einmal eine Affe aufgerichtet und versucht, auf zwei Beinen zu gehen, doch die andern Affen haben gesagt: »Unsere Vorfahren sind schon immer gekrochen. Richte dich nicht auf!« Und dann haben sie ihn totgebissen. Sie weigerten sich nicht nur, sich aufzurichten, sondern auch zu sprechen, weil sie konservativ waren. Die Menschen jedoch sind anders. Sie haben sich schließlich aufgerichtet und gesprochen, und so haben sie

sich durchgesetzt. Aber dieser Prozeß ist noch im Gang. So ist die Revolution nichts Befremdendes, und alle Rassen, die noch nicht dabei sind auszusterben, versuchen jeden Tag zu revoltieren, wenn auch die meisten ihrer Revolutionen nur zu den kleinen gehören.
Welchen Einfluß haben große Revolutionen auf die Literatur? Wir können eine Einteilung in drei verschiedene Phasen vornehmen:

(1) Vor einer großen Revolution drückt fast alle Literatur Unzufriedenheit und Kummer über gesellschaftliche Verhältnisse aus, sie faßt Leiden und Empörung in Worte. Es gibt viele Werke dieser Art auf der Welt. Doch dieser Ausdruck des Leidens und der Empörung hat keinen Einfluß auf die Revolution, denn bloße Klagen sind machtlos. Eure Unterdrücker werden sie nicht beachten. Die Maus mag quieken und schöne Literatur hervorbringen, die Katze nimmt darauf keine Rücksicht, wenn sie die Maus verschlingt. Für ein Volk, das nur eine Literatur der Klage besitzt, gibt es keine Hoffnung, denn es begnügt sich eben mit dieser Klage. Das erinnert mich an Gerichtsprozesse. Wenn der Unterlegene beginnt, seine Beschwerden aufzuzählen, dann weiß sein Gegner, daß der andere es sich nicht leisten kann weiterzumachen und daß der Fall bald abgeschlossen sein wird. Zugleich gibt die Klageliteratur den Unterdrückern ein Gefühl der Sicherheit. Manche Völker hören auf zu klagen, wenn sie einsehen, daß das nutzlos ist, sie verstummen und werden immer dekadenter. Aus diesem Grund besitzen Ägypten, Arabien, Persien und Indien keine Stimme. Völker mit innerer Kraft aber, die es wagen zu rebellieren, erkennen, daß Klagen nutzlos sind, und werden sich der Tatsachen bewußt. Ihre Klagerufe verwandeln sich in ein zorniges Brüllen. Wenn solche Literatur auftaucht, kündigt sie den Aufstand an, und weil das Volk zornig ist, drücken die kurz vor dem Ausbruch der Revolution geschriebenen Werke oft seine Wut aus – seinen Willen, Widerstand zu leisten, Rache zu nehmen. Eine Literatur dieser Art kündigte die Oktoberrevolution an. Doch es gibt auch Ausnahmen wie im Falle Polens, das sein Wiedererstehen, obwohl es eine Zeitlang eine Literatur der Rache besaß, allein dem Ersten Weltkrieg verdankt.

(2) Während einer großen Revolution verschwindet die Literatur und es herrscht Schweigen, denn jeder wird vom Strom der Revolution mitgerissen und handelt, anstatt zu schreiben. Jeder ist revolutionär tätig; es

bleibt keine Zeit, um über Literatur zu sprechen. Ein anderer Grund ist der, daß während einer solchen Phase die Menschen arm sind und kaum Zeit haben, Brot zu finden, geschweige denn zu schreiben. Da überdies die Konservativen durch die Sturmflut der Revolution erschüttert werden, sind sie zu zornig, um das, was mit ihnen geschieht, in Form von »Literatur« zu besingen. Manche Leute sagen: »Literatur wird aus Armut und Leiden geboren.« Doch das ist ein Trugschluß. Ein armer Mann schreibt nichts. Immer wenn ich in Peking kein Geld mehr hatte, ging ich herum, um mir etwas zu borgen, und schrieb kein einziges Wort. Erst wenn unser Gehalt ausgezahlt wurde, setzte ich mich zum Schreiben nieder. Ein arbeitender Mann schreibt ebensowenig. Ein Lastträger muß seine Last absetzen, bevor er schreiben kann. Auch der Rikschamann muß zum Schreiben seine Rikscha stehen lassen. Während einer großen Revolution sind die Menschen sehr beschäftigt und sehr arm; eine Gruppe kämpft gegen die andere, und als erstes muß das Gesellschaftssystem geändert werden. Niemand hat Zeit oder Lust zu schreiben. So herrscht während einer großen Revolution vorübergehend Schweigen.

(3) Wenn die Revolution siegt, läßt die soziale Spannung nach, es geht den Menschen besser, und dann wird wieder Literatur geschrieben. In dieser Phase gibt es zwei Arten von Literatur. Die eine preist die Revolution und singt ihr Lob, weil fortschrittliche Schriftsteller beeindruckt sind durch die Veränderungen und Fortschritte in der Gesellschaft, durch die Zerstörung des Alten und den Aufbau des Neuen. Weil sie sich über den Untergang der alten Institutionen freuen, singen sie das Lob des neuen Aufbaus. Die zweite Art Schriften, die nach der Revolution erscheinen – die Klagelieder – bejammern die Zerstörung des Alten. Manch einer hält das für »konterrevolutionäre Literatur«, aber ich glaube, wir brauchen es nicht so ernst zu nehmen. Obwohl eine Revolution stattgefunden hat, gibt es viele Menschen der alten Schule in der Gesellschaft, die sich nicht über Nacht in neue verwandeln können. Da ihre Köpfe voll alter Ideen sind, während ihre Umwelt sich ändert und ihre ganze Lebensart beeinflußt, denken sie zurück an die guten alten Tage und sehnen sich nach der alten Gesellschaft. Weil sie immer noch rückwärts gewandt sind, drücken sie die altmodischsten, rückständigsten Gefühle aus und bringen solche Literatur hervor. Alle Werke dieser Art sind traurig und sprechen vom Unbehagen der Schriftsteller. Wenn sie den Erfolg des Neuaufbaus und den Verfall

der alten Institutionen sehen, stimmen sie ein Klagelied an. Doch diese Sehnsucht nach dem Vergangenen und diese Klagegesänge bedeuten, daß die Revolution stattgefunden hat. Ohne Revolution wären die alten Leute immer noch an der Macht und es gäbe keine Klagelieder.

Doch China besitzt heute weder die eine noch die andere Literatur, weder Klagelieder um das Alte noch Lobgesänge auf das Neue; denn die chinesische Revolution ist noch nicht abgeschlossen. Wir befinden uns noch in der Übergangsphase, einer arbeitsreichen Zeit für Revolutionäre. Trotzdem ist noch eine Menge alter Literatur zurückgeblieben. Praktisch alles, was in den Zeitungen steht, zeigt den alten Stil. Ich glaube, das bedeutet, daß die Revolution sehr wenige Veränderungen in der Gesellschaft bewirkt hat, und daß deshalb die alte Schule sich immer noch abseits behaupten kann. Die Tatsache, daß alles – oder fast alles – alt ist, was in den Zeitungen von Kanton geschrieben wird, beweist, daß die Gesellschaft dort durch die Revolution kaum berührt wurde; daher gibt es keine Lobgesänge auf das Neue, keine Klagelieder um das Alte, und die Provinz Kwangtung befindet sich noch im selben Zustand wie vor zehn Jahren. Es gibt auch keine Beschwerden oder Proteste. Man sieht Gewerkschafter, die an Demonstrationen teilnehmen, jedoch mit Genehmigung der Regierung – sie lehnen sich nicht gegen die Unterdrückung auf. Das ist bloß eine Revolution auf Befehl der Regierung. Weil China sich nicht geändert hat, haben wir keine traurigen Lieder voller Sehnsucht nach dem Vergangenen und keine neuen Marschlieder. In Sowjetrußland dagegen gibt es beide Arten. Die alten Schriftsteller, die ins Ausland geflohen sind, schreiben im allgemeinen Klagelieder für die Toten, während die neue Literatur voranschreitet. Wenn auch bis jetzt keine großen Werke erschienen sind, so wird doch schon recht viel Neues geschrieben. Man ist dort von der Phase des Zorns zur Phase der Siegeslieder übergegangen. Das Lob des Aufbaus folgt auf die Vollendung der Revolution; doch es ist schwer vorauszusagen, was danach folgen wird. Ich vermute, es wird eine Literatur des Volkes sein, denn als Ergebnis der Revolution gehört die Welt dem Volk.

In China besitzen wir natürlich keine Literatur des Volkes, sie existiert auch nicht anderswo auf der Welt. Fast alle literarischen Werke, Lieder und Gedichte sind für die Angehörigen der oberen Klassen bestimmt, die sie mit vollem Magen lesen, während sie sich auf ihren Ruhebetten zurücklehnen. Ein begabter Student verläßt seine Heimat und trifft ein schö-

nes Mädchen und beide verlieben sich ineinander; dann macht irgendein törichter Mensch Schwierigkeiten, und die beiden gehen durch verschiedene Prüfungen, aber schließlich endet alles gut. So etwas zu lesen ist durchaus angenehm. Oder die Bücher handeln von interessanten, glücklichen Leuten der oberen Klassen oder von lächerlichen Leuten der unteren Klassen. Vor einigen Jahren veröffentlichte *Die neue Jugend* einige Geschichten über das Leben von Gefangenen in einem bitterkalten Land, und die Professoren fanden keinen Gefallen daran – ihnen mißfällt es, von solch niederen Charakteren zu lesen. Ein Gedicht über Rikschamänner ist minderwertige Lyrik, ein Stück über Gesetzesbrecher ist ein minderwertiges Stück. In ihrer Literatur findet man nur Personen wie den begabten Studenten und das schöne Mädchen. Der begabte Student besteht die Prüfung bei Hof, und das schöne Mädchen wird zu einer adligen Dame gemacht; dann sind der Student und die Dame glücklich, die Professoren, die das lesen, sind ebenfalls glücklich, und Leute der unteren Klassen, nehme ich an, haben mit ihnen glücklich zu sein.

Einige Schriftsteller verwenden heute die gewöhnlichen Leute – Arbeiter und Bauern – als Material für ihre Romane und Gedichte, und auch das hat man Literatur des Volkes genannt, während es in Wirklichkeit nichts dergleichen ist, denn das Volk hat den Mund bis jetzt noch nicht geöffnet. Diese Werke drücken die Gefühle von Zuschauern aus, die dem Volk Worte in den Mund legen. Wenn gegenwärtig unsere Schriftsteller auch arm sind, so geht es ihnen doch besser als den Arbeitern und Bauern, sonst hätten sie nicht das Geld für ihr Studium gehabt und wären nicht in der Lage zu schreiben. Ihre Werke scheinen vielleicht aus dem Volk zu kommen, aber in Wahrheit stimmt das nicht: es sind keine richtigen Geschichten des Volkes. Jetzt haben einige Schriftsteller begonnen, Volkslieder zu sammeln in dem Glauben, daß darin die authentische Stimme des Volkes zu finden sei, denn sie werden ja vom gewöhnlichen Volk gesungen. Jedoch hatten alte Bücher sehr großen indirekten Einfluß auf unsere gewöhnlichen Leute, die grenzenlose Bewunderung für jene vornehmen Landherren mit dreitausend *mou* Land fühlen und oft die Gedanken der Herren als ihre eigenen übernehmen. Vornehme Herren verfassen häufig Gedichte mit fünf oder sieben Takten in jedem Vers, deshalb ist dies auch das gewöhnliche Metrum der Volkslieder. Das gilt für ihre Form, und auch ihr Inhalt ist sehr dekadent; also kann man sie nicht als wahre Literatur des Volkes bezeichnen. Die heutige chinesische Lyrik und Prosa er-

reicht nicht wirklich das Niveau anderer Länder. Ich glaube, wir müssen sie als Literatur bezeichnen, aber wir können nicht von der Literatur einer revolutionären Phase sprechen, noch weniger von einer Literatur des Volkes. Heute sind alle unsere Schriftsteller Literaten, und unsere Arbeiter und Bauern werden weiterhin ebenso denken wie die Literaten, bis sie befreit sind. Erst wenn sie ihre völlige Befreiung erreicht haben, wird es eine wahre Literatur des Volkes geben. Deshalb ist es falsch zu sagen, »Wir besitzen bereits eine Volksliteratur«.

Sie sind gegenwärtig Kämpfer, Kämpfer für die Revolution, und ich glaube, sie sollten mit ihrer Bewunderung für die Literatur noch warten. Das Studium der Literatur hilft im Krieg nicht – Sie können höchstens ein Kampflied schreiben, das sich, wenn es gut gemacht ist, vielleicht angenehm lesen läßt, während Sie nach dem Kampf ausruhen. Um es poetischer auszudrücken, es ist, als pflanze man eine Weide: wenn die Weide wächst und Schatten spendet, können die Bauern, die am Mittag ihre Arbeit unterbrechen, unter ihr essen und rasten. In der gegenwärtigen Situation in China zählt nur der revolutionäre Krieg. Ein Gedicht kann keinen Kriegsherrn vertreiben, aber eine Kanonenkugel kann ihn vertreiben. Ich weiß, daß manche Leute glauben, die Literatur habe großen Einfluß auf die Revolution, aber ich persönlich bezweifle das. Literatur ist schließlich ein Produkt der Muße, das, zugegeben, die Kultur eines Volkes widerspiegelt.

Die Menschen sind selten mit ihrer Beschäftigung zufrieden. Ich war niemals in der Lage, mehr zu tun als einige Essays zu schreiben, und davon habe ich genug; doch Sie, die Sie Gewehre tragen, wollen etwas über Literatur hören. Ich würde viel lieber das Dröhnen der Gewehre hören, denn mir scheint, Gewehre haben einen lieblicheren Klang als die Literatur. Das ist alles, was ich Ihnen zu sagen habe. Ich danke Ihnen, daß Sie mir zugehört haben.

Deutsch von Rolf Dornbacher

Verschiedenheit von Dichtung und Politik[2]

Ich bin kein besonders guter Redner; aber hier, wo ich heute stehe, habe ich schon oft gesprochen, und nehmen wir einmal an, es sei das gleiche,

einen Vortrag zu halten. Das Reden fällt mir schwer, erstens, weil mir nichts einfällt, und zweitens, weil der Herr hier soeben erzählt hat, daß viele aus diesem Publikum meine Bücher gelesen hätten, womit mir noch weniger zu sagen übrig bleibt. In den Büchern sind die Leute gewöhnlich etwas besser als in der Wirklichkeit: für die Hauptfiguren des *Traums der Roten Kammer*, Chia Pao-yü und Lin Tai-yü, empfand ich eine außerordentliche Sympathie; dann, als ich ein wenig die Wirklichkeit jener Zeit studierte und als ich in Peking Chia Pao-yü und Lin Tai-yü von Mai Lanfang und Chiang Miao-hsiang dargestellt sah, erschienen sie mir nicht mehr als so hochstehend.

Ich habe keine großartigen und umfassenden Theorien und keine genialen Konzeptionen zu vertreten, ich kann nur den einen oder anderen Gedanken aus der letzten Zeit darlegen. Ich meine, daß Dichtung und Politik immer miteinander im Konflikt gestanden sind; Dichtung und Revolution bilden keinen Gegensatz, ihnen ist die Unzufriedenheit mit den bestehenden Verhältnissen gemeinsam. Die Politik dagegen möchte sie aufrecht erhalten, und natürlich hat sie eine andere Zielrichtung als die Dichtung, die mit ihnen unzufrieden ist. Doch ist die Dichtung, die die Unzufriedenheit mit den bestehenden Verhältnissen ausdrückt, erst im 19. Jahrhundert entstanden, und sie hat eine sehr kurze Geschichte. Was den Politikern am meisten mißfällt ist, daß man sich darin ihren Vorstellungen widersetzt, daß man denkt und den Mund aufmacht. In der Urgesellschaft gab es in der Tat niemand, der etwas dachte und den Mund aufmachte. Es genügt, sich unter den Tieren die Affen anzusehen, die ihre Anführer haben und alles tun, was diese Anführer wollen. Bei den menschlichen Stämmen gibt es den Stammeshäuptling, dem alle folgen, und seine Befehle sind Gesetz. Wenn der Stammeshäuptling will, daß sie sterben, können sie nicht umhin zu sterben. In jener Zeit gibt es keine Dichtung oder, soweit es sie gibt, besteht sie aus Lobgesängen auf den himmlischen Herrn (noch gibt es nicht das übernatürliche Wesen, das später Gott heißt). Wie könnte es da einen freien Gedanken geben? In der Folgezeit vergrößern sich die Stämme allmählich – iß dich satt, damit ich dann was zu fressen habe –, und die sogenannten großen Staaten sind eben diejenigen, die soundsoviele kleine Stämme verschluckt haben; bei den großen Staaten kompliziert sich die innere Lage, es entstehen neue Orientierungen und neue Probleme. Da taucht dann auch die Dichtung auf, die in ständigem Konflikt mit der Politik steht. Die Politik ist darauf gerichtet, die bestehenden Verhält-

nisse zu verfestigen, indem sie für Einheitlichkeit sorgt; die Dichtung setzt sich für den Fortschritt der Gesellschaft ein, indem sie deren allmähliche Differenzierung erreicht. Die Dichtung bewirkt die Spaltung der Gesellschaft, aber nur dadurch schreitet die Gesellschaft fort. Da die Dichtung den Politikern ein Dorn im Auge ist, wird sie folgerichtig unterdrückt. Viele ausländische Dichter können nicht in ihrer Heimat bleiben, und einer nach dem anderen rettet sich durch die Emigration; das ist die berühmte »Flucht«. Wenn sie nicht auf der Flucht enden, enden sie dadurch, daß sie umgebracht werden, daß ihnen der Kopf abgeschnitten wird; Kopf ab – das ist die beste Methode, da sie so nicht mehr werden den Mund aufmachen und nicht einmal mehr denken können. Viele russische Dichter endeten so, viele andere wurden ins eisige Sibirien deportiert.

Literaturtheoretiker einer bestimmten Richtung empfehlen, sich vom Leben abzuwenden und über Mond, Blumen und Vögel zu schreiben (in China ist das anders, da gibt es das nationale Ethos, da ist es auch verboten, über Blumen und den Mond zu schreiben, und es ist von ganz anderem die Rede); oder nur über »Träume« zu schreiben oder irgendeine zukünftige Gesellschaft, ohne zu naheliegende Dinge zu berühren. Jene Dichter flüchten sich in den Elfenbeinturm; aber der »Elfenbeinturm« wird nicht ewig bestehen! Der Elfenbeinturm befindet sich ja schließlich in der menschlichen Welt und wird der Unterdrückung von seiten der Politik nicht entgehen. Wenn der Kampf beginnt, bleibt nichts als die Flucht. In Peking gab es eine Dichtergruppe, die für Autoren, die die Gesellschaft beschreiben, nur tiefste Verachtung übrig hatten; sie meinten, wenn man in den Romanen soweit komme, sogar das Leben der Rikschakulis zu beschreiben, verletze man die Regel, nach der ein Roman von einem Gedicht handeln müsse, das die Liebe zwischen einem geistvollen Jüngling und einer schönen Frau entzündet. Aber jetzt können auch sie nicht hochstehende Dichter spielen, sondern müssen in den Süden fliehen; durchs Fenster des »Elfenbeinturms« gelangt nicht einmal mehr ein Stückchen Brot!
Bevor auch diese schließlich entkamen, waren die anderen Dichter bereits tot oder auf der Flucht. Diejenigen, die mit den bestehenden Verhältnissen unzufrieden waren, konnten nicht anders als sich aufzulehnen, konnten nicht anders als den Mund aufzutun; und »sich auflehnen« und »den Mund auftun« bedeutete für sie, von der Bildfläche zu verschwinden. Ich glaube, daß im allgemeinen das, was man im täglichen Leben erfährt, was

man persönlich denkt, sich in der Dichtung niederschlägt. Es gibt einen norwegischen Dichter, der den Hunger beschrieben hat (Knut Hamsun) in einem Buch, das auf seiner persönlichen Erfahrung beruht. Als Lebenserfahrung könnt ihr etwas wie den Hunger, um nicht von anderem zu sprechen, erproben, wenn ihr mögt: es genügt, zwei Tage lang nicht zu essen, und schon wird der Geruch einer Speise eine sonderliche Macht der Verlockung ausüben; wenn ihr auf der Straße an dem Eingang eines Gasthofs vorüberkommt, werdet ihr fühlen, wie euch Geruchsschwaden in die Nase steigen. Wenn man was hat, macht einem das Geldausgeben nichts aus; wenn man aber kein Geld hat, ist auch ein Groschen von Bedeutung. In dem Buch, das den Hunger beschreibt, wird von einem erzählt, der längere Zeit Hunger litt, und die Passanten erschienen ihm alle als Feinde, in seinen Augen erschien einer sogar als prächtig gekleidet, der nur eine einfache Jacke trug. Ich möchte erwähnen, daß ich auch über einen solchen Menschen geschrieben habe: rings um ihn war alles verlassen, er öffnete und schloß unablässig die Augen, um zu sehen, ob er irgendwo, in irgendeiner Ecke etwas finden könnte; er suchte und suchte überall auf der Straße etwas zu finden; diesen Zustand habe ich selbst an mir erfahren.

Wer die Schwierigkeiten des Lebens durchgemacht hat, kann sich, wenn er zu Geld kommt, leicht in zweierlei Richtung entwickeln: entweder wird die ideale Welt im Denken dessen, der sich unter solchen Umständen befindet, zu einer Welt der Menschlichkeit; oder, wenn er nur die individuelle Befreiung im Auge hat, lassen die durchlittenen Entbehrungen alles frostig werden und man gleitet in den Individualismus ab. Bei uns in China sind im allgemeinen die in der Überzahl, die zu Individualisten werden. Die Parteigänger der Menschlichkeit wollen ein Heilmittel für die Armen finden, die bestehenden Verhältnisse ändern, und in den Augen der Politiker sind die Individualisten vorzuziehen; so stehen die Verfechter der Menschlichkeit und die Politiker im Gegensatz. Der russische Schriftsteller Tolstoj, der den Gedanken der Menschlichkeit unterstützte und sich gegen den Krieg auflehnte, schrieb einen großen Roman in drei Bänden, *Krieg und Frieden*; er war ein Aristokrat, jedoch lernte er das Leben an der Front kennen und die Leiden des Krieges. Besonders wenn er sich der Eisenplatte der Kommandeure näherte (an der Front hatten die wichtigen Offiziere eine Eisenplatte, um die Ladung der Gewehre zu schließen), fühlte er den Schmerz, als sei er verletzt. Und in der Schlacht

wurden unter seinen Augen viele seiner Freunde geopfert. Auch in Folge des Krieges sind zwei verschiedene Haltungen möglich: die heroische Haltung dessen, der all die anderen tot oder verwundet sieht und sich selbst unversehrt, dies als unerträglich empfindet und sich in ein glorreiches und schreckliches Unternehmen wirft; und die Haltung desjenigen, der sich gegen den Krieg auflehnt und hofft, daß auf der Welt nicht mehr gekämpft werde. Eine solche Haltung übernahm Tolstoj, und er verfocht die Abschaffung des Krieges durch die Gewaltlosigkeit. Wegen dieser seiner Thesen hatte er natürlich Ärger mit der Regierung. Der Widerstand gegen den Krieg trat in Konflikt mit den aggressiven Zielen des Zaren; die Gewaltlosigkeit zu verfechten bedeutete, die Soldaten dazu anzuhalten, nicht für den Zaren zu kämpfen, und die Polizei, das Gesetz nicht für den Zaren zu schützen, die Richter, nicht für den Zaren zu richten, und alle dazu, ihn nicht zu unterstützen; der Zar braucht Unterstützung, was würde ohne sie aus dem Zaren! Noch schärfer war der Konflikt zwischen der Gewaltlosigkeit und der Politik. Die Dichter dieser Sorte, die mit den bestehenden Verhältnissen unzufrieden sind, die alles kritisieren und das Bewußtsein und die Unruhe jedes einzelnen in der Gesellschaft aufstacheln, müssen natürlich geköpft werden.

Aber die Stimme der Dichter ist auch die der Gesellschaft, in die sie Einsicht haben, die sie warnen und über die sie Voraussagen treffen (gelegentlich geht, was sie sagen, zu weit voraus, und dann widersetzt sich ihnen auch die Gesellschaft und lehnt sie ab). Das ist wie bei der militärischen Ausbildung, wenn beim Präsentieren des Gewehrs der ordnungsgemäße Befehl lautet »Präsentiert! . . . das Gewehr!« und man abwarten muß, bis das Wort »Gewehr!« gefallen ist, ehe man die Waffe vorstreckt; einige hingegen strecken sie vor, kaum daß sie das Wort »Präsentiert!« gehört haben, und wer sie kommandiert, bestraft sie und sagt, sie hätten es falsch gemacht. So geht es mit den Dichtern; wenn sie mit dem, was sie sagen, ein bißchen zu weit voraus sind, haben sie Ärger mit allen. Die Politiker erkennen in den Dichtern die Anstifter zur sozialen Unruhe und möchten sie umbringen, damit die Gesellschaft ruhig bleibt. Sie wissen nicht, daß – wenn auch diese umgebracht worden sind – die Revolution ebenfalls kommt; in Rußland war die Zahl der getöteten und deportierten Dichter nicht gering, und hat sich das Feuer der Revolution vielleicht nicht entzündet? Zu Lebzeiten erlangen die Dichter im allgemeinen nicht die Sym-

pathien der Gesellschaft, und nachdem sie ihr Leben im Unglück verbracht haben, werden sie erst vierzig oder fünfzig Jahre nach ihrem Tode anerkannt, und alles macht ein Geschrei um sie. Eine um so größere Abneigung empfinden die Politiker deshalb für die Dichter, die, wie sie meinen, eine Wurzel des Unglücks für die Zukunft pflanzen; die Politiker können sich nicht anmaßen, die Gedanken jedes einzelnen zu kontrollieren, die Epoche der Barbarei ist vorbei. Obwohl ich die Ideen des Publikums hier nicht kenne, vertraue ich darauf, daß es mit den Politikern nicht einverstanden ist; da die Politiker immer die Dichter beschuldigen, die von ihnen geschaffene Einheitlichkeit zu zerstören – sie haben dieses Vorurteil –, habe ich nicht die Absicht, mich mit den Politikern zu unterhalten.

Schließlich ändert sich die Gesellschaft; allmählich erinnern sich alle an das, was die Dichter gesagt hatten, und verehren sie als Vorläufer und Propheten. Gleichgültig, welchen Spott sie zu Lebzeiten von der Gesellschaft geerntet haben mögen. Vorhin haben mir, bevor ich zu sprechen anfing, alle applaudiert und dieser Applaus zeigt, daß ich nicht so bedeutend bin; ein solcher Applaus ist sehr gefährlich, ich könnte mich für groß halten und daraufhin die Hände in den Schoß legen, darum ist es besser, wenn nicht applaudiert wird. Ich habe eben gesagt, daß die Dichter eine gewisse Einsicht, gewisse Ideen haben und Dinge bemerken, deren die Gesellschaft sich noch nicht bewußt ist. So zieht Herr X heute eine Pelzjacke an, und ich nur eine Baumwolljacke: im Vergleich mit mir hat Herr X ein schärferes Bewußtsein der Kälte. In einem Monat werde vielleicht auch ich feststellen, daß man nicht ohne Pelzjacke auskommt, und mein Wetterbewußtsein wird einen Monat Verspätung haben; das Bewußtsein im Bereich des Denkens kann dreißig oder vierzig Jahre nachhinken. Mit dem, was ich hier sage, sind auch viele Dichter nicht einverstanden. Als ich in Kanton war, kritisierte ich einmal einen revolutionären Dichter: stimmt es oder stimmt es nicht, daß im heutigen Kanton die revolutionäre Dichtung nicht als Dichtung angesehen werden kann, stimmt es oder stimmt es nicht, daß »Revolution, Revolution, Revolution, tötet, tötet, tötet« nicht als revolutionäre Dichtung angesehen werden kann? Ich meine, daß die Revolution nicht ineinsgehen kann mit der Dichtung, obwohl in der Dichtung literarische Revolutionen stattfinden. Aber für die Dichtung ist ein wenig freie Zeit vonnöten, wo bleibt die Zeit für die Dichtung während der Revolution? Man braucht bloß nachzudenken: erschöpft von Anstren-

gungen fühlt man sich nicht allzu bequem, handle es sich nun um einen Rikschakuli oder um einen pedantischen Literaten. Es stimmt, daß es bei den Alten jemand gab, der Felder bebaute und der Gedichte schrieb, aber sicherlich bebaute nicht er persönlich die Felder; erst wenn er jemand angestellt hatte, der ihm die Felder bebaute, konnte er seine Gedichte vortragen; wenn er wirklich selbst die Felder hätte bebauen müssen, hätte er keine Zeit gehabt für die Verfertigung von Gedichten. Ebenso ist es während der Revolution; wenn Revolution ist, wo bleibt da die Zeit, um Gedichte zu machen? Einige meiner Studenten waren an der Front, als gegen Ch'en Chiung-ming gekämpft wurde; ich las ihre Briefe und sah ihre Worte von Buchstabe zu Buchstabe fremder werden. Nach der Russischen Revolution stand man mit dem Ausweis in der Hand in Schlangen für Brot an; damals kümmerte das Land sich in der Tat nicht um Dichter, Künstler, Bildhauer; alle dachten, daß man nicht einmal Brot bekommen könnte, wo blieb da Zeit, um an die Dichtung zu denken? Dichtung gab es erst, als die Revolution bereits gesiegt hatte. Nach dem Sieg der Revolution gibt es ein wenig freie Zeit; es gibt jemand, der das Lob der Revolution singt, der sie bejubelt, und dies ist bereits keine revolutionäre Dichtung mehr. Das Lob der Revolution singen und sie bejubeln bedeutet, den bejubeln, der an der Macht ist, und was hat das mit der Revolution zu tun?

Dann wird es vielleicht Dichter geben, die der Einsicht fähig sind, die sich wieder unzufrieden mit den bestehenden Verhältnissen fühlen und wiederum den Mund aufmachen werden. Die revolutionären Politiker hatten den Worten der vorausgegangenen Dichter zugestimmt; nach dem Erfolg der Revolution kehren die Politiker zu ihren alten Methoden zurück, gegen die sie sich vorher gewandt hatten, es wird unausweichlich, daß sie mit den Dichtern unzufrieden sind, so daß ihnen nichts mehr übrig bleibt, als sie zu verstoßen oder ihnen den Kopf abzuschneiden. Den Kopf abschneiden, das ist, wie ich vorhin gesagt habe, die beste Methode – vom 19. Jahrhundert an war das im großen ganzen die Tendenz der Weltliteratur.

Vom 19. Jahrhundert an ist die Dichtung völlig anders als bis zum 18. Jahrhundert. Der Zweck der englischen Romane des 18. Jahrhunderts war es, den Damen und Fräulein Zerstreuung zu bringen, es wurde in einem vergnüglichen Ton erzählt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhun-

derts tritt eine völlige Veränderung ein, die Beziehung zu den Problemen des menschlichen Lebens wird enger. Die Lektüre bereitet uns ein gewisses Unbehagen, aber wir lesen noch mit einiger Distanz. In der Tat scheint die Dichtung der Vergangenheit eine andere Gesellschaft zu beschreiben, zu unserer Unterhaltung; die Dichtung der Gegenwart beschreibt unsere eigene Gesellschaft, beschreibt sozusagen uns selbst. Die Dichtung der Vergangenheit ist wie ein Feuer, das man von der anderen Seite des Ufers sieht, nichts berührt uns persönlich; die zeitgenössische Dichtung bezieht uns mit ein, macht uns zutiefst bewußt: bewußt geworden, werden wir am Leben der Gesellschaft teilnehmen!

Das 19. Jahrhundert kann man eine revolutionäre Epoche nennen; Revolution nennt man auch die Unzufriedenheit und die Auflehnung gegen die bestehenden Verhältnisse. Die Dichtung, die sich darum bemüht, das Alte nach und nach zu beseitigen, ist zwar revolutionär (nur wenn man das Alte beseitigt, kann das Neue entstehen), aber das Los der Dichter hat sich dadurch, daß sie an der Revolution teilgenommen haben, nicht geändert: sie sind weiterhin überall auf Nägel gestoßen. Jetzt haben die revolutionären Kräfte Hsü-Chou erreicht: nördlich von Hsü-Chou ist kein Platz für die Dichter; südlich von Hsü-Chou ist ebenfalls kein Platz für die Dichter, sogar wo der Kommunismus herrscht, gibt es keinen Platz für die Dichter. Revolutionäre Dichter und Revolutionäre sind in allem und für alles zweierlei. Die Kriegsherren auf jede Art und Weise zu beschimpfen, fällt den revolutionären Dichtern zu; die Kriegsherren zu schlagen, den Revolutionären; Su Ch'uan-fang wurde verjagt dank den Geschossen der Revolutionäre, und gewiß nicht, weil die revolutionären Dichter irgendeinen Artikel geschrieben hätten: »Sun Ch'uan-fang, wir werden dich verjagen!« Während der Revolution haben die Dichter einen Traum, sie glauben, wenn die Revolution gesiegt hat, wird die Welt so und so beschaffen sein; nach der Revolution sehen sie, daß die Wirklichkeit ganz anders aussieht, und ihre Leiden beginnen von neuem. Ihr Schreien, Heulen, Weinen bleibt ergebnislos, im Hinblick auf die Vergangenheit wie im Hinblick auf die Zukunft; Ideal und Wirklichkeit sind nicht ein und dasselbe, das ist die prästabilierte Ordnung. So ist der Lu Hsün, dessen *Schrei* ihr gelesen habt, nicht der Lu Hsün, der auf dem Podium spricht; vielleicht glaubten alle, ich trüge westliche Kleider und gescheiteltes Haar, stattdessen trage ich keine westlichen Kleider und meine Haare sind so kurz. Was sich da revolutionäre Dichtung nennt, ist gewiß

Goethe Institut Bibliothek

keine revolutionäre Dichtung: ist je eine revolutionäre Dichtung denkbar, die mit den bestehenden Verhältnissen zufrieden wäre? Außer im Zustand eines Rausches! In Rußland sind zwei Dichter, Jessenin und Sobol, die die Revolution besungen hatten, schließlich zugrunde gegangen am tödlichen Zusammenstoß mit dem realen Stein der von ihnen selbst besungenen Hoffnungen; damals war der Sowjetstaat bereits gegründet!
Aber wenn in der Gesellschaft ein zu großes Schweigen herrscht, dann erwecken nur Menschen dieser Art einiges Interesse. Die Menschheit liebt es, Schauspielen beizuwohnen, und die Dichter geben den Leuten Vorstellungen, sei es, daß sie gefesselt auf den Richtplatz zum Köpfen geführt werden, sei es, daß sie an der nächsten Mauer erschossen werden – da gibt es ein bißchen Bewegung. So kommen in Schanghai, wenn die Polizisten die Leute prügeln, alle angelaufen, nicht weil sie gern selbst die Prügel beziehen wollten, sondern weil sehr interessant ist zu sehen, wie andere geprügelt werden. Die Dichter setzen ihre Haut ein, um sich prügeln zu lassen!
Die heutige Plauderei, wenn wir ihr einen Titel geben sollen, wollen wir nennen . . . *Verschiedenheit von Dichtung und Politik.*

Deutsch von Peter-Anton von Arnim

Literatur und Revolution[3]

Lieber Herr Tung-fen,
ich bin kein Kritiker und also auch kein Künstler, denn um heutzutage Spezialist auf irgendeinem Gebiet zu sein, muß man auch Kritiker sein oder einen Freund besitzen, der es ist. Ohne Unterstützung ist man hilflos – auf der Schanghai-Promenade gegenwärtig auf jeden Fall. Und weil ich kein Künstler bin, empfinde ich keine besondere Ehrfurcht vor der Kunst; schließlich würde nur ein Quacksalber einen Boxkampf vorführen, um die Wirksamkeit seiner Medizinen zu beweisen. Ich glaube, das ist ein rein gesellschaftliches Phänomen, ein Zeichen der Zeit. Man mag über Nebensächlichkeiten oder über Wesentliches schreiben, wenn die Menschheit sich weiterentwickelt, dann müssen die Werke notwendig veralten oder vergehen. Doch neuere Kritiker scheinen davor Angst zu haben – sie sind darauf versessen, unsterblich zu werden.

Das Auftreten verschiedener »Ismen« ist ebenfalls ein unvermeidliches Phänomen. Da andauernd Revolutionen stattfinden, muß es auch revolutionäre Literatur geben. Von den Völkern der Welt erwacht jetzt eine beträchtliche Zahl, und wenn auch viele von ihnen noch Not leiden, sind einige schon im Besitz der Macht; deshalb trifft man natürlich auf Literatur des Volkes oder – offener gesagt – auf Literatur des vierten Standes.
Ich bin mir nicht ganz im klaren über die gegenwärtigen Strömungen in der chinesischen Kritik – ich bin auch nicht allzu interessiert daran. Doch nach dem, was ich höre und sehe, scheinen alle diese Spezialisten unterschiedliche Kriterien zu verwenden: anglo-amerikanische, deutsche, russische, japanische und natürlich chinesische oder eine Mischung aus allen. Einige fordern Wahrheit, andere den Konflikt. Einige sagen, die Literatur solle ihre Zeit transzendieren, andere machen hinter dem Rücken der Leute sarkastische Bemerkungen. Wieder andere, die sich als literarische Auguren aufspielen, sind angeekelt, wenn ein Außenstehender die Schriftsteller ermutigt. Das kann ich nicht verstehen, denn was bleibt zu kritisieren, wenn nichts geschrieben wird?
Lassen wir andere Fragen im Augenblick beiseite. Die Leute, die heutzutage als revolutionäre Schriftsteller gelten, sind Kämpfer oder Transzendentalisten. In Wirklichkeit ist die Transzendierung der Gegenwart eine Form des Eskapismus. Und diesen Weg sind sie – bewußt oder unbewußt – zu gehen gezwungen, wenn sie es nicht wagen, der Realität ins Gesicht zu sehen, sondern darauf beharren, sich als Revolutionäre zu bezeichnen. Wenn man in dieser Welt lebt, wie kann man ihr dann entkommen? Das ist eine ebenso große Täuschung wie die Behauptung, man könne sich an den eigenen Haaren vom Boden heben. Wenn die Gesellschaft statisch ist, kann die Kunst ihr nicht aus eigener Kraft voranfliegen. Wenn die Kunst einer statischen Gesellschaft blüht, bedeutet es, daß sie von dieser Gesellschaft geduldet werden kann und nicht revolutionär ist; die einzige Wirkung besteht darin, die Auflagen zu steigern oder die Chance zu erhalten, daß einige Artikel in den großen kommerziellen Zeitschriften gedruckt werden.
Daß gekämpft wird, ist nach meiner Meinung richtig. Wenn die Menschen unterdrückt werden, warum sollten sie dann nicht kämpfen? Doch weil wahre Gentlemen sich gerade davor fürchten, verdammen sie es als »extrem« und behaupten, alle Menschen würden einander lieben, wenn nicht eine Bande von bösen Individuen sie verdorben hätte. Die Wohlgenährten

können die Verhungernden lieben, doch die Verhungernden lieben die Wohlgenährten nicht. In den Tagen von Huang Chao[4] aßen die Menschen Menschenfleisch; so scheint es, daß die Hungernden nicht einmal die Hungernden liebten, und das hat nichts mit der Literatur des »Kampfes« zu tun. Ich glaube nicht daran, daß die Literatur die Kraft besitzt, Himmel und Erde zu bewegen, aber wenn die Leute sie zu anderen Zwecken benutzen wollen, dann ist mir das auch recht. Sie können sie zum Beispiel als Propaganda benutzen.

Der amerikanische Schriftsteller Upton Sinclair vertritt die Ansicht, alle Literatur sei Propaganda. Unsere revolutionären Schriftsteller halten diesen Ausspruch in Ehren und haben ihn mit großen Lettern gedruckt, während die gestrengen Kritiker Sinclair einen »oberflächlichen Sozialisten« nennen. Auch ich bin oberflächlich und mit Upton Sinclair einer Meinung. Alle Literatur wird Propaganda, sobald man sie jemandem zeigt. Das trifft selbst auf individualistische Werke zu, sobald man sie niederschreibt. Tatsächlich gibt es nur eine Möglichkeit, dem zu entgehen: nicht zu schreiben oder den Mund zu halten. Natürlich kann also Literatur als Werkzeug der Revolution benutzt werden.

Doch bevor wir einen Schriftsteller eilig abstempeln, sollten wir, glaube ich, auf Inhaltsreichtum und technisches Können schauen. Alte Firmennamen wie Tao Hsiang Tsun und Lu Kao Chien[5] haben ihre Anziehungskraft verloren, und ich zweifle, ob sich für den »Schuhsalon Kaiserinwitwe« mehr Kunden finden werden als für den »Schuhsalon Kaiserin«. Revolutionäre Schriftsteller rümpfen die Nase bei der bloßen Erwähnung des Wortes »Technik«. Nach meiner Meinung jedoch ist zwar alle Literatur Propaganda, aber nicht alle Propaganda ist Literatur; ebenso wie alle Blumen eine Farbe haben (ich zähle auch Weiß zu den Farben), aber nicht alle farbigen Dinge Blumen sind. Außer Schlagworten, Losungen, Bekanntmachungen, Grußadressen und Lehrbüchern braucht die Revolution Literatur – einfach weil es Literatur ist.

Doch Chinas sogenannte revolutionäre Literatur scheint wieder eine Ausnahme zu bilden. Das Firmenschild ist zwar ausgehängt worden und unsere Schriftsteller klopfen sich gegenseitig eifrig auf die Schulter, aber sie wagen es nicht, die heutige Tyrannei und Bosheit unerschrocken zur Kenntnis zu nehmen. Sicher, einige Werke sind erschienen, sie sind aber oft stilistisch noch schlechter als journalistische Arbeiten. Oder alle wichtigen Handlungen und Sätze in einem Stück sind dem Schauspieler des »ge-

strigen Schriftstellers« anvertraut. Dann müßten alle übrigen Ideen bestimmt sehr revolutionär sein? Lassen Sie mich die beiden letzten, vorzüglichen Sätze aus dem Stück von Feng Nai-chao zitieren:
Prostituierte: Ich werde nie wieder Angst haben vor den Dunklen.
Dieb: Dann wollen wir ihnen entgegentreten!

Unrevolutionäres Eifern für die Revolution (1930)

Einige Leute meinen, alle Kämpfer einer großen Revolutionsarmee müßten absolut richtige und klare Vorstellungen besitzen, nur dann handele es sich um eine richtige Revolutionsarmee – sonst sei sie keinen Pfifferling wert. Auf den ersten Blick erscheint das sehr vernünftig und konsequent, aber in Wirklichkeit ist es eine unerfüllbare Forderung und bloß leeres Gerede, eine überzuckerte Pille, mit der die Revolution vergiftet wird.
Das ist ebenso unmöglich, als wollte man das ganze Land unter den Imperialisten »die allumfassende Liebe« lehren, so daß die Leute strahlen und sich mit gefalteten Händen verneigen und »Frieden in aller Welt« herrscht. Unter den Feinden der Revolution ist es ebenso unmöglich, alle unsere Landsleute durch Worte oder Taten zum richtigen Denken zu bekehren. Der einzige Gedanke, den alle Kämpfer einer neuen revolutionären Streitmacht gemeinsam haben, ist die Auflehnung gegen den *status quo*. Ihre Endziele sind in der Tat sehr verschieden. Einige revoltieren für die Gesellschaft, andere für eine Clique, für eine Frau, für sich selbst, oder um dadurch Selbstmord begehen zu können. Und doch erzielt die Revolutionsarmee Fortschritte. Denn in diesem Feldzug kann der Feind ebensogut durch die Kugel eines Individualisten wie durch die eines Kollektivisten getötet werden. Und gleichgültig was für ein Soldat getötet oder verwundet wird, der Verlust für die Kampfkraft der Armee ist derselbe. Natürlich kann es geschehen, daß während das Kampfes manche Männer wegen der unterschiedlichen Ziele, die sie verfolgen, nicht mehr mitmachen, davonlaufen, dekadent oder abtrünnig werden. Doch solange sie weiter voranschreiten, wird ihre Streitmacht im Lauf der Zeit weniger zusammengewürfelt und besser ausgebildet sein.
Als ich das Vorwort zu *Nur zehn Jahre* von Ye Yung-chen schrieb, dachte ich daran, daß eben das geschieht, wenn ein Mann für die Gesellschaft sein Möglichstes tut. Der Held dieses Romans geht an die Front und steht

Wache (obgleich keiner ihm jemals beigebracht hat, wie man ein Gewehr abschießt). Er handelt deshalb viel praktischer als jene Gelehrten, die ihre Knie umfassen und von ihrer Entrüstung jammern oder schreiben. Darauf zu bestehen, daß alle Kämpfer richtige Ansichten haben und hart wie Stahl sein sollten, ist nicht nur ein utopischer Traum sondern auch eine unvernünftige Forderung.

Doch später las ich eine noch schärfere, radikalere Kritik in der *Shen Pao*, in der tiefe Unzufriedenheit geäußert wurde, weil der Held aus selbstsüchtigen Motiven Soldat wird. Weil die *Shen Pao* nur für den Frieden und absolut gegen die Revolution ist, scheint das auf den ersten Blick sehr inkonsequent. Doch ich möchte erklären, wie ein scheinbar radikal revolutionärer – in Wirklichkeit ein unrevolutionärer oder gegenrevolutionärer individualistischer Kommentator – eine solche Kritik einer solchen Zeitung anpassen kann.

Es gibt einmal den dekadenten Typ. Weil er weder feste Ideale noch Fähigkeiten besitzt, streift er herum und sucht Zerstreuung für den Augenblick, bis ihn sehr bald die gängigen Vergnügungen anöden und er weiter nach neuen Reizen suchen muß – nur der intensivste Eindruck kann ihm noch Genuß bereiten. Die Revolution ist ein neuer Reiz für ihn. Ihm ergeht es wie einem Schlemmer, dessen Geschmackssinn abgestumpft und dessen Appetit verdorben ist; er muß so viel Pfeffer und Paprika essen, bis er schwitzt, und kann erst dann eine halbe Schale Reis schlucken. Er möchte, daß durch und durch, daß absolut revolutionär geschrieben wird. Und sobald irgendwelche Fehler der Gegenwart offenbar werden, runzelt er die Stirn und glaubt, sie sei keinen Pfifferling wert. Ihm ist es gleichgültig, wenn man von der Wahrheit abweicht, solange ihm das Vergnügen bereitet. Jeder kennt Baudelaire, den dekadenten französischen Dichter, der die Revolution willkommen hieß, der sie aber zu hassen begann, als sie sein dekadentes Leben zu stören drohte. So lassen die Revolutionäre auf dem Papier – die ganz entschiedenen, leidenschaftlichsten Revolutionäre vor einer Revolution – die Masken, die sie unbewußt tragen, fallen, wenn die Revolution näherrückt. Solche Beispiele sollten »revolutionären Schriftstellern« wie Cheng Fang-wu in Erinnerung gerufen werden, die nach dem ersten kleinen Rückschlag, sofern sie die Stellung (oder das Geld) besitzen, sich ostwärts nach Tokio oder westwärts nach Paris davonmachen.

Der andere Typ ist schwer einzuordnen. Sein Hauptmerkmal ist, daß er

keine Überzeugungen besitzt, folglich andere Menschen immer im Unrecht und sich selbst im Recht glaubt. Letzten Endes sind das jene Leute, die mit dem *status quo* überaus zufrieden sind. Wenn sie als Kritiker sprechen, greifen sie willkürlich zu allen möglichen Argumenten, um die andere Seite zum Schweigen zu bringen. Um die Forderung nach gegenseitiger Hilfe zu widerlegen, sprechen sie vom Kampf ums Dasein, und umgekehrt. Um den Reden vom Frieden entgegenzutreten, verteidigen sie den Klassenkampf, und um diesen in Verruf zu bringen, treten sie für die allumfassende Liebe ein. In der Diskussion mit einem Idealisten beziehen sie eine materialistische Position, aber um einen Materialisten zu widerlegen, werden sie Idealisten. Mit einem Wort, sie benutzen einen englischen Maßstab, um russische Wersten zu messen, und einen französischen Maßstab, um englische Inches zu messen, und dann entdecken sie, daß keiner ihren Ansprüchen genügt. Da auch sonst niemand ihren Ansprüchen genügt, können sie weiter sich selbst für die einzigen halten, die das rechte Maß besitzen und ihre Selbstzufriedenheit für immer bewahren. Nach ihrer Meinung ist alles, was einen Fehler hat, nicht gut genug. Doch da die Welt heute nicht hundertprozentig in Ordnung sein kann, sollte man sich, um sicher zu gehen, mäuschenstill verhalten. Aber sich still zu verhalten ist auch ein großer Fehler. Kurz, das Leben auf dieser Welt ist äußerst schwierig, doch ein Revolutionär zu sein ist noch viel schwieriger.

Obgleich die *Shen Pao* den Helden von *Nur zehn Jahre* kritisiert, weil er nicht durch und durch revolutionär ist, verhöhnt sie auch mit beißendem Spott die Übersetzer von Werken der Gesellschaftswissenschaft. Ihre Seele gehört deshalb zur zweiten Kategorie, mit einem Schuß Weltschmerz des Dekadenten, und deshalb verlangt sie nach Paprika, um ihren Appetit anzuregen.

Deutsch von Rolf Dornbacher

Anmerkungen

1 Ein Vortrag, gehalten am 8. April 1927 in der Militärakademie von Whampoa.
2 Vortrag, gehalten am 21. Dezember 1927 an der Chi-nan-Universität von Schanghai.
3 Antwort auf den Brief eines Studenten der Universität Peking, 1928.
4 Anführer einer Bauernrevolte am Ende der Tang-Dynastie.
5 Bekannte Feinkostgeschäfte in Schanghai.

Dossier: China. Kultur Revolution Literatur
Zusammenstellung und Kommentar von Joachim Schickel

Nunmehr die Ablehnung der alten Moral, die Befürwortung einer neuen Moral, die Ablehnung der alten Literatur, die Befürwortung einer neuen Literatur zu den zwei großen Bannern der Kulturrevolution zu erheben, hat verdiente Leistungen von Größe erbracht.
Lu Hsün war der Führer der chinesischen Kulturrevolution.
Mao Tse-tung, Über die Neue Demokratie (1940)

Notabene. Zwei Namen verklammern Chinas Kulturrevolution – von der inzwischen ein Karl Korn zu wissen wähnt, daß sie »keineswegs die Kultur revolutioniert, sondern die Gesellschaft durch Kultur«[1] –, die Namen Mao Tse-tung und Lu Hsün: der eine für ihre politische Theorie, der andre für ihre literarische Praxis einstehend (obzwar jener Proben in Lyrik, dieser Exempel in Programmatik geliefert hat). Lu Hsün, als ein Autor von Rang, wollte sicherlich seine Gesellschaft durch Literatur revolutionär verändern; indes vermochte er's nur, wenn er auch ihre Literatur revolutionierte. Genau das hat er getan, sprachlich wie stilistisch wie inhaltlich – zum Beispiel in seiner Erzählung *Ein kleiner Zwischenfall.*

(. . .) Es war ein Wintertag im sechsten Jahr der Republik (1917), und ein eisiger Nordwind blies mit aller Macht durch die Straßen. (. . .) Es war nicht leicht, eine Rikscha zu finden, aber schließlich gelang es mir, und ich gab dem Rikschajungen als Fahrtziel das Südtor an.
(. . .) Als wir das Südtor beinahe erreicht hatten, lief uns jemand in den Weg, wurde von der Rikscha niedergestoßen und fiel zu Boden.
Es war eine Frau mit weißen Strähnen im Haar, und die Kleider, die sie trug, waren zerlumpt. Sie war plötzlich aus einer Seitengasse hervorgekommen und hatte die Straße gerade vor uns zu überqueren versucht. Mein Rikschajunge hatte auszuweichen getrachtet, aber ihre zerfetzte Jacke, aufgeknöpft und im Winde flatternd, hatte sich in den Deichselstangen verfangen. Glücklicherweise hatte der Junge sein Tempo rechtzeitig verlangsamt, sonst wäre sie kopfüber niedergestoßen und wahrscheinlich ernstlich verletzt worden. Als wir zum Stehen kamen, kniete die Frau, sozusagen auf allen vieren, auf der Straße.
Ich glaube nicht, daß ihr etwas zugestoßen war. (. . .) und es ärgerte mich,

daß der Rikschajunge hielt und anscheinend bereit war, in irgendeine blöde Affäre verwickelt zu werden. (. . .)
»Schon gut«, sagte ich zu ihm. »Fahr weiter!«
Entweder hörte er mich nicht, oder er schenkte meinen Worten keine Beachtung; denn er ließ die Deichsel fallen und half der alten Frau behutsam auf die Beine. Er hielt sie am Arm, stützte sie und fragte:
»Ist Ihnen etwas geschehen?«
»Ich bin verletzt.«
Ich dachte: ›Ich hab' dich doch stürzen gesehen, und es war keinesfalls ein arger Sturz. Wie kannst du da verletzt sein? Spiel doch keine Komödie. (. . .)‹
Der Junge zögerte keinen Augenblick, nachdem die Alte behauptet hatte, verletzt zu sein. Sie immer noch am Arm haltend, führte er sie vorsichtig über die Straße auf ein Polizeirevier zu. (. . .)
Als sie hineingingen, hatte ich eine seltsame Vision. Ich weiß nicht warum, aber in diesem Augenblick schien mir der Junge ein Riese zu sein, und als er sich entfernte, hörte er nicht auf zu wachsen, so daß ich schließlich den Kopf heben mußte, um ihm mit den Blicken folgen zu können. Gleichzeitig fühlte ich in meinem ganzen Körper einen Druck, der aus der Richtung kam, die der Junge eingeschlagen hatte. Es war beinahe so, als ob dieser Druck alle die Kleinheit aus mir herauspreßte, die sich unter meinem Pelz verborgen hielt. Schwäche überkam mich, als wäre meine Lebenskraft erschöpft, als wäre das Blut in mir geronnen. Regungslos saß ich da, betäubt und gedankenlos. (. . .)
Bis heute brennt dieses Erlebnis in meinem Gedächtnis. Ich denke daran und schaue mit Schmerzen in mein Inneres. (. . .) Immer wieder ersteht vor meinem geistigen Auge dieser kleine Zwischenfall, und ich gehe durch das Fegefeuer der Scham, muß mich bessern, bin von Hoffnung und Mut gestärkt. Und ich sehe ihn in jeder Einzelheit so genau wie am Tage, an dem er sich ereignete.

NB. Chou Shu-jen (mit »Pinselnamen« Lu Hsün) schrieb diese short story im Juli 1920; im Dezember 1922 nahm er sie, zusammen mit *Tagebuch eines Verrückten* (1918) und *Wahre Geschichte des Ah Q* (1921), die seinen Ruhm begründeten, in die Sammlung seiner Erzählungen *Zu den Waffen* auf. Die Daten frappieren durch ihre Parallelität zu anderen; Mao Tse-tung nennt die zwei Jahre von 1919 bis 1921 die erste Periode der Geschichte der Kulturrevolution, genauer »der Einheitsfront der Kulturrevolution«. Perioden –: Mao differenziert die Kulturrevolution nicht an sich, vielmehr danach, inwieweit sie die politisch-ökonomische Revolution »widerspiegelt und ihr dient«. Einheits-

front –: das Bündnis der halb- oder ganz-revolutionären Klassen wechselt von Periode zu Periode.

Mao Tse-tung, Über die neue Demokratie, Abschnitt 13:

Die erste Periode erstreckte sich von der 4.-Mai-Bewegung im Jahr 1919 bis zur Gründung der Kommunistischen Partei Chinas im Jahr 1921. Die 4.-Mai-Bewegung war ihr wichtigstes Wahrzeichen.

Die 4.-Mai-Bewegung war sowohl eine anti-imperialistische als eine anti-feudale Bewegung. Ihre hervorragende historische Bedeutung ist in einem Charakteristikum zu sehen, das der Revolution von 1911 fehlte: nämlich in ihrem konsequenten und kompromißlosen Widerstand gegen Imperialismus sowie Feudalismus. Die 4.-Mai-Bewegung besaß diese Qualität, weil der Kapitalismus in China einen Schritt weiter getan hatte und weil sich neue Hoffnungen auf eine Befreiung der chinesischen Nation erhoben hatten, da Chinas revolutionäre Intelligenz den Zusammenbruch der drei großen imperialistischen Mächte Rußland, Deutschland und Österreich-Ungarn sowie die Schwächung der beiden anderen, England und Frankreich, mit ansah, während das russische Proletariat einen sozialistischen Staat errichtet hatte und das deutsche, ungarische und italienische Proletariat zur Revolution aufgestanden war. Die 4.-Mai-Bewegung entstand auf den Appell der Weltrevolution, der Russischen Revolution und Lenins hin. Sie war Teil der proletarischen Weltrevolution ihrer Zeit.

NB. Nach Meinung von N. T. Fedorjenko steht der zum Riesen emporwachsende Rikschakuli, bezeichnenderweise ein Junge, für die sich erhebenden Massen Rußlands: »Hier ist ganz deutlich das Proletariat der Sowjetunion symbolisiert«[2], eine ebenfalls junge Macht.

Obwohl die Kommunistische Partei noch nicht existierte, gab es bereits eine große Zahl von Intellektuellen, die die Russische Revolution guthießen und einen Anfang mit kommunistischer Ideologie machten. Zu Beginn der 4.-Mai-Bewegung (. . .) war es [ihr] noch unmöglich, sich unter den Arbeitern und Bauern weit zu verbreiten. Die Losung *Literatur für das einfache Volk* wurde vorgetragen, doch tatsächlich konnte sich *das einfache Volk* damals nur auf die kleinbürgerlichen und bürgerlichen Intellektuellen in den Citys beziehen, das heißt, auf die städtische Intelligenz.

NB. Literatur für die Einfachen, wer immer zu ihnen gehörte, mußte auch einfache Literatur sein; die Kultur zu verändern, sagte 1919, die Literatur zu verändern: *wen-hsüeh ko-ming*, »Literaturrevolution«, nämlich Revolution im Erlernen des Geschriebenen.[3] Bis dahin gab Literatur, ihr Ver- und Auffassen, eine Geheimkunst der happy few ab, die

freilich am unglücklichen Bewußtsein litten, sich niemandem als sich selber mitteilen zu können. Ihr Medium war die Schriftsprache der klassischen Dichtung (auch der amtlichen Dokumente) – gewiß schön, und gewiß ein Zopf, abzuschneiden, da sie weder zum literarischen Selbstverständnis Chinas noch zur mündlichen Verständigung der Chinesen länger taugte. Der gelehrte Hu Shih schrieb ihr 1916 den Schwanengesang:

Erstens ist das, was wir unsere literarische Sprache nennen, eine nahezu vollständig tote Sprache. Tot ist sie, weil sie nicht länger vom Volke gesprochen wird. Sie ist wie das Lateinische im mittelalterlichen Europa; in der Tat ist sie noch mehr tot (wenn von tot noch ein Komparativ möglich ist) als das Lateinische, weil das Lateinische noch dazu tauglich ist, gesprochen und verstanden zu werden, während das literarische Chinesisch nicht mehr dem Gehör verständlich ist, selbst nicht unter den Gelehrten, ausgenommen wenn die Sätze bekannt sind oder wenn der Zuhörer schon eine gewisse Idee davon hat, was der Sprecher sagen will.
Zweitens müssen wir uns befreien von der konventionellen Ansicht, daß die gesprochenen Worte und die gesprochene Syntax »vulgär« seien. Das chinesische Wort für »vulgär« bedeutet einfach »gebräuchlich« und deutet keine eigentliche Vulgarität an. In der Tat sind viele Wörter und Phrasen unseres täglichen Gebrauchs außerordentlich ausdrucksvoll und darum schön. Das Kriterium für die Beurteilung von Wörtern und Ausdrücken sollte ihre Lebenskraft und Ausdrucksfähigkeit sein und nicht ihre Übereinstimmung mit orthodoxen Maßstäben. Die gesprochene Sprache unseres Volkes ist eine lebende Sprache: sie repräsentiert die täglichen Bedürfnisse des Volkes, ist wirklich schön und besitzt alle Möglichkeiten, eine große und lebende Literatur hervorzubringen, wie es in unseren großen, in der Umgangssprache geschriebenen Romanen dargetan ist.

NB. Der Absage an die alte setzt Hu Shih 1917 den Zuruf an eine neue Literatur entgegen:

1. Den Worten muß ein konkreter Gehalt zugrunde liegen.
2. Ahme nicht den Stil und die Ausdrucksweise der Alten nach!
3. Achte auf klare, einwandfreie grammatikalische Konstruktion der Sätze!
4. Stöhne nicht, wenn du nicht krank bist!
5. Mache dich frei von veralteten Phrasen oder Redewendungen!
6. Verwende keine Zitate!
7. Vermeide allen stilistischen und gedanklichen Parallelismus!

8. Habe keine Scheu vor Wörtern und Redewendungen der volkstümlichen Sprache!

NB. Die 4.-Mai-Bewegung applaudierte solchen Thesen; ihr Autor freilich sollte niemals begreifen, daß literarische Produktion, um revolutionär zu sein, auch der ökonomischen zu dienen habe, deren Revolution nachvollziehend oder sogar vorbereitend; Satz für Satz ein Politikum. Hu Shih wurde im gleichen Maß, als die Progressiven über 1919 hinauskamen, ein so toter Mann, wie die Schriftsprache tot war. Nicht anders Ch'en Tu-hsiu, 1921 einer der Mitbegründer KPCh und 1927 aus der Partei ausgeschlossen. Auch er begann mit Befürwortung der *pai-hua*, der »klaren Sprache« des Volkes, auch seine Thesen sind von 1917.

1. Nieder mit der gekünstelten, unwahren, aristokratischen Literatur! Schafft eine natürlich-einfache, lyrische Volksliteratur!
2. Nieder mit der vermoderten, nicht realistischen Zitaten-Literatur! Schafft eine neue, wahrheitsgetreue, realistische Literatur!
3. Nieder mit der unklaren, schwierigen, lebensfernen Berg- und Waldliteratur!
Schafft eine klare, allgemeinverständliche, soziale Literatur!

NB. Ch'en Tu-hsiu kam mit den Vokabeln »aristokratisch« (Nein!) und »sozial« (Ja!) immerhin in die Nähe dessen, was politisch mit *pai-hua* impliziert war. Aber erst Lu Hsün brachte 1935 Literatur und Politik in gehörige, soll sagen: revolutionäre Verbindung:

Wenn das alte chinesische Schrifttum nicht ausgerottet wird, muß China im Wettstreit mit den anderen Ländern unterliegen; denn seine Kompliziertheit läßt unsere Kultur in Ewigkeit nicht fortschreiten. Das Volk nimmt an der Kultur keinen Anteil und versteht nicht einmal sein eigenes Elend. Ich habe sehr mit dem alten chinesischen Schrifttum gerungen und kenne es ziemlich gründlich. Ich behaupte fest, daß eine neue Sprache die bisher so behinderte Masse des Volkes zu erobern imstande sein wird. Schon unmittelbar, nachdem sich die neue Sprache durchgesetzt hatte, wirkte sie sich in fruchtbarer Weise auf die Literatur aus. Leider wurde sie durch politische Maßnahmen gehemmt. Vielleicht fürchteten diese Politiker, daß das Volk dadurch klug werde und die aus der Literatur gewonnenen Erkenntnisse als politische Waffe benutzen könne. Damit mögen sie recht haben; aber diese bereits begonnene Entwicklung zu verhindern suchen, das ist sinnlos. Ich vertrete die Ansicht, daß sich die literarische Revolution mit der Volksrevolution notwendig verbinden und gemeinsam mit ihr fortschreiten muß (. . .).

NB. Die Rede geht im Perfekt des Erfolgs: die neue Sprache *hat* die Literatur erneuert; sie geht im Futur der Forderung: die neue Literatur *soll* eine des erneuerten Volkes sein. Für den Erfolg seien, stellvertretend, diese Namen genannt: natürlich Lu Hsün selber (1881–1936), auch Hu Shih (1891–1962); dann Kuo Mo-jo (1892–), Archäologe und Übersetzer (z. B. des *Faust*), später Präsident der Akademie der Wissenschaften und zeitweilig Vizepremier der Volksrepublik; Mao Tun (eigentlich Shen Yen-ping: 1896–), Dramatiker und Romancier (z. B. *Shanghai im Zwielicht*), als Kulturminister im Vorstadium der Kulturrevolution 1965 abgelöst; Lao She (1898–), Dramatiker und Romancier (Z. B. *Rikscha Kuli*); Hsiung Fu-hsi (1901–?), der Chinas Bauern auf die Bühne brachte; schließlich Wu Tsu-hsiang (1908–), der im Yenan-Jahr 1942[4] seine novellistische Produktion beendete. Wie ihre jedenfalls sprachliche, zum Teil auch politische Erneuerung der Literatur sich manifestierte, mögen zwei Exempel belegen. Lao She läßt in *Die Mondsichel* eine junge Prostituierte erzählen; ein Großmeister der Umgangssprache, nutzt er die expressive Kraft des Pekinger Dialekts (die freilich der Übersetzung und Verkürzung des Originals zum Opfer fällt), ein Kleinbürger im Klassenkampf, vertraut er der Rührung durch das Schicksal der Erniedrigten und Beleidigten.

(. . .) Der schwarze Schatten des »letzten Ausweges« war ein Stück näher gerückt. Ich wollte ihm ausweichen und mußte auf ihn zugehen. Wirklich, ich bedauerte nicht, meine Arbeit verloren zu haben, aber der schwarze Schatten ängstigte mich.

Wie man sich an einen Mann verkauft, wußte ich, seit jenem Erlebnis verstand ich die Beziehungen zwischen Mann und Frau sehr gut. Ein Mädchen braucht die Zügel bloß ein wenig locker zu lassen, die Männer spüren es und kommen an. Haben sie erreicht, was sie wollen, geben sie dir eine Zeitlang Essen und Kleidung. Später beschimpfen und schlagen sie dich vielleicht, oder sie bringen dir keine Geschenke mit. Mädchen, die sich so verkaufen, sind manchmal sehr zufrieden. Ich selbst habe dieses Gefühl kennengelernt. Man sagt einander Worte der Liebe, und danach empfindest du Schmerz und Trauer. So ist es, wenn du dich an nur einen Mann verkaufst. Aber wenn du dich an alle verkaufst, werden keine zärtlichen Worte mehr gewechselt – Mama hat solche Worte gewiß nicht gesprochen.

Der Grad meiner Furcht war unterschiedlich. Zwar befolgte ich nicht den Rat der »Ersten« [Kellnerin], doch hatte ich vor dem Verhältnis mit einem einzigen Mann weniger Angst. Das hieß nicht, daß ich mich verkaufen wollte. Ich brauchte keinen Mann, ich war noch nicht zwanzig Jahre alt. Früher hatte ich geglaubt, es wäre interessant, mit einem Mann zusammen zu sein. Wer hätte gedacht, daß er das verlangen würde, wovor ich mich fürchtete?

Ja, damals schien mir, daß ich mich dem Frühlingswind hingab, ich war dem Mann zu Willen. Später dachte ich darüber nach: Er hatte meine Unwissenheit mißbraucht. Mit süßen Worten hatte er mich betört. Als ich erwachte, erkannte ich, daß es nur ein Traum gewesen war, der mir zwei Mahlzeiten täglich und Kleider einbrachte.
Ich wollte meinen Unterhalt nicht wieder auf diese Weise verdienen. Nahrung war eine Realität und mußte real verdient werden. Wenn sich das als unmöglich erwies, was blieb da der Frau übrig, als sich auf ihren Körper zu besinnen und ihn feilzubieten? Ich fand keine neue Arbeit. (. . .)

NB. Kuo Mo-jos Erzählung *Der Han-ku Paß*, chinesisch womöglich noch virtuoser, destruiert zwar seitenlang das Vergangene, apostrophiert aber die gegenwärtige wie zukünftige Aufgabe der Literatur nur in einem einzigen Satz.[5] Sie »knüpft an jenen mehr hagiographisch als historisch verbürgten Vorfall an, den auch Brecht . . . nacherzählt hat. Als Lao Tzu, der in China auch unter dem Ehrennamen Lao Tan bekannt ist, sich aus der Welt zurückzog, kam er, auf einem schwarzen Ochsen reitend, an den Han-ku Paß. Der Grenzbeamte, der auf dem Paß den Dienst versah, bat Lao Tzu, ihm etwas von seinen Gedanken aufzuschreiben. Der Meister schrieb ihm als geistiges Vermächtnis die 81 Abschnitte des *Tao-te-ching* auf. Dann entschwand er . . . Kuo Mo-jo läßt nun Lao Tzu nach einiger Zeit an den Han-ku Paß zurückkehren, aber ohne seinen schwarzen Ochsen. Der Bericht, den Lao Tzu über seinen Ritt in die Wüste gibt, ist schlechthin der Widerruf seiner Lehre, die Annullierung des Taoismus durch den Begründer.«[6] Lao Tzu spricht:

(. . .) Nachdem ich den Han-ku Paß verlassen hatte, dachte ich von ganzem Herzen und aus tiefster Seele daran, in die Wüste Gobi zu enteilen, ich sehnte mich nach der einsamen Wüste ohne menschliche Spuren. Bei glühendem Wind und heißer Sonne ritt ich Tag und Nacht auf meinem Ochsen und eilte in doppelten Tagesmärschen gen Nordwesten. Dank der unermüdlichen Kraft meines Ochsen erreichte ich schließlich das Gebiet der Wüste Gobi. In der Wüste gab es wirklich keine Menschen mehr, es gab nur noch eine unendliche Fläche gelben Sandes, nicht einen einzigen Grashalm und keinen einzigen Tropfen Wasser. Mein bemitleidenswerter schwarzer Ochse war so weite Strecken Weges gelaufen, und als er dort anlangte, fiel er quer auf den Boden nieder. Ich pflegte ihn zwei Tage und zwei Nächte, aber dann gab es kein Mittel mehr, ihn zu heilen; am dritten Tage schließlich starb er. Ach, wie bemitleidenswert ist doch mein treues, aufrichtiges Opfertier! Wenn ich auch in meinem Buche in unklarer und verworrener Art und Weise viele Worte über die Wahrheit und die Moral gesagt habe, so bin ich letzten Endes doch nur ein eigennütziger, kleiner Mensch. Ich habe dir gesagt, wer den Vorteil der Güte kennt, sei nicht gut,

aber ich selbst verstehe es, den Vorteil der Güte abzuwägen. Ich weiß, man biegt sich, um nach der Vollkommenheit zu streben, man will durch Falschheit seine Aufrichtigkeit beweisen; daher habe ich mich als Blender hingestellt, um meinen klaren Scharfblick zu zeigen. Ich weiß, daß das Schwere die Wurzel des Leichten ist und die Ruhe der Herr der Erregtheit, daher benahm ich mich stolz und eingebildet, ich bin den ganzen Tag gewandert, aber ich habe mich nicht vom Gepäck entfernt. Ich wollte den anderen das große Vermögen rauben und habe ihnen einen kleinen Vorteil entlockt. Ich wollte einen frischen Fisch essen und habe ihn im Fischteich großgezogen. Ja, ich bin ganz und gar ein selbstsüchtiger, kleiner Mensch, und dieses Buch ist eine Schrift, die das Gute verfälscht! Weil ich zeigen wollte, daß ich der einzige aufrichtige Mensch in der Welt bin, schlug ich den ungeraden Weg ein und ging in die Wüste Gobi, um meine Eigenart zu zeigen. Ach ja, ich habe mich am Ende doch verrechnet. Wenn man das Haustor nicht verläßt, kann man die Welt nicht kennenlernen. Wie bedauernswert, die Wüste Gobi in meiner Vorstellung und die Wüste Gobi in der Wirklichkeit sind vollkommen zweierlei. Unter Mühsal und Beschwerden bin ich so weit gewandert, und doch habe ich nur einen Ochsen verloren und beinahe mein eigenes Leben vernichtet. Ich verhielt mich so, als sei das Leben etwas sehr Kostbares; andererseits aber hatte ich gesagt, wenn es keinen Körper gäbe, gäbe es kein großes Leid; ach, ich war ein hochmütiger Heuchler! Und ach, wie bedauernswert, daß mein schwarzer Ochse durch mich, einen Heuchler, geopfert worden ist! (. . .)
Ach, obgleich mein schwarzer Ochse durch mich gestorben ist, fuhr Lao Tan zu reden fort, hat er mich doch wachgerüttelt. Der schwarze Ochse ist mein Lehrer geworden, er hat mich gelehrt, daß man sich nicht von der Menschheit trennen kann; trennt man sich von den Menschen, dann gibt es kein Leben mehr. *Statt über das Tao und die Moral zu reden und in die Wüste Gobi zu entlaufen, sollte man zum Volke gehen und als Bauer arbeiten.* Du Heuchler, du kannst reuevoll diese Gedanken aufgeben? Mein Ochse hat mir seine Lehre erteilt; sein Schwanz ist kostbarer als die fünftausend Zeichen des Tao-te-ching. (. . .)

NB. Die Erzählungen von Lao She und Kuo Mo-jo müssen hier, da nicht lückenlos dokumentiert werden kann, die zwanziger, dreißiger Jahre überbrücken; dazwischen liegen weitere drei Perioden literarisch-kultureller Revolution. 1921–1927: Einheitsfront der vier Klassen Proletariat, Bauernschaft, städtische Kleinbourgeoisie und Bürgertum (parallel Bündnis zwischen KPCh und Kuomintang); der Kampf gegen imperialistische und feudale Literatur, für die *pai-hua* wird fortgesetzt; Soldaten- und Bauernmassen revolu-

tionieren sich. 1927–1937: Einheitsfront der nurmehr drei Klassen (außer Groß- und Nationalbürgertum); Tsiang Kai-sheks konterrevolutionäre »Vernichtungskampagnen«, die militärisch wie kulturell geführt werden, schlagen fehl; der Lange Marsch rettet auch die Revolution der Literatur, die Literatur der Revolution. 1937–1940: Erneute Einheitsfront der vier Klassen (parallel erneutes Bündnis zwischen KPCh und Kuomintang) gegen den Aggressor Japan; »politisch gab es eine Tendenz zur Demokratie, kulturell eine relativ breite Aktivität«[7]. Aber der literarische Erfolg war unterdessen veraltet, die literarische Forderung mußte neu formuliert werden; die Revolution brauchte keine Vergangenheit, sondern eine Zukunft. 1942, abermals in einem Mai Chinas, hielt Mao Tse-tung seine *Reden bei der Aussprache in Yenan über Literatur und Kunst*.

Das erste Problem lautet: Für wen ist unsere Literatur und Kunst bestimmt? Eigentlich ist dieses Problem von den Marxisten, insbesondere von Lenin, längst beantwortet worden. Schon 1905 betonte Lenin, daß unsere Literatur und Kunst den »Millionen und aber Millionen Werktätigen dienen«[8] sollen. (. . .)
Wer sind denn nun diese Volksmassen? Es sind die breitesten Schichten des Volkes, die Arbeiter, Bauern, Soldaten und das städtische Kleinbürgertum, die mehr als neunzig Prozent der Gesamtbevölkerung ausmachen. (. . .) Unsere Literatur und Kunst müssen den Menschen all dieser vier Kategorien dienen. Wenn wir den Menschen dieser vier Kategorien dienen, haben wir den proletarischen und keineswegs den kleinbürgerlichen Klassenstandpunkt einzunehmen. Es ist heutzutage für Schriftsteller, die hartnäckig an ihren individualistischen kleinbürgerlichen Positionen festhalten, unmöglich, den revolutionären Massen der Arbeiter, Bauern und Soldaten wirklich zu dienen; sie fühlen sich hauptsächlich zu den wenigen kleinbürgerlichen Intellektuellen hingezogen. Das eben ist die entscheidende Ursache, warum ein Teil unserer Genossen derzeit das Problem, wem unsere Literatur und Kunst dienen sollen, nicht richtig zu lösen vermag. (. . .) Viele Genossen widmen dem Studium der kleinbürgerlichen Intellektuellen, der Analyse ihrer Psychologie relativ viel Aufmerksamkeit, legen besonderen Wert darauf, sie zu gestalten, ihre Mängel zu entschuldigen und zu rechtfertigen, anstatt die Intellektuellen dazu anzuleiten, daß sie sich gemeinsam mit ihnen den Massen der Arbeiter, Bauern und Soldaten nähern, am praktischen Kampf der Arbeiter-, Bauern- und Soldatenmassen teilnehmen, diese Massen darstellen und erziehen. (. . .) Sie stehen auf dem Standpunkt des Kleinbürgertums, sie schaffen Werke, die eine Art Selbstportrait von Kleinbürgern sind. (. . .) Aber zu den Massen der Arbeiter, Bauern und Soldaten haben sie kaum Kontakt, sie ver-

stehen und studieren diese Massen nicht, haben keine vertrauten Freunde in deren Reihen, sind nicht fähig genug, sie zu gestalten. Wenn sie versuchen, sie abzubilden, so ist das Gewand das von Werktätigen, das Gesicht aber das von kleinbürgerlichen Intellektuellen. In gewisser Hinsicht lieben diese Genossen auch die Arbeiter, Bauern und Soldaten, ... aber hin und wieder und in mancher Hinsicht mögen sie sie nicht: ihnen gefallen nicht die Gefühle der Arbeiter, Bauern und Soldaten, deren Manieren, deren aufkeimende Literatur und Kunst (Wandzeitungen, Fresken, Volkslieder, Volksmärchen usw.). Zuweilen finden sie auch daran Gefallen, aber nur weil sie Kuriositäten nachjagen, weil sie ihre eigenen Werke damit verzieren möchten, oder gar deshalb, weil sie auf das aus sind, was darin rückständig ist. Ein andermal wieder bezeugen sie offen ihre Verachtung für diese Dinge und geben dem von kleinbürgerlichen Intellektuellen oder gar von der Bourgeoisie stammenden Zeug den Vorzug. (...)

NB. Mao Tse-tung spricht keineswegs von der Theorie, denn »in Worten« halte ja ein jeder die revolutionären Massen für wichtiger als die kleinbürgerliche Intelligenz; er spricht von der Praxis, nämlich der des Autors. Und an der praktischen Frage, wie einer, will er den Massen dienen – Lu Hsün: »... mit gebeugtem Kopf und willig diene ich als Wasserbüffel dem Kind«[9] –, zu schreiben habe, orientiert Mao sich weiterhin.

Sollen wir uns um die Hebung des Niveaus oder um die Popularisierung bemühen?

In der Vergangenheit haben einige Genossen in gewissem, zuweilen beträchtlichem Maße die Popularisierung mißachtet oder übersehen und in unangebrachter Weise die Hebung des Niveaus übermäßig betont. Auf die Niveauhebung soll man Nachdruck legen, aber es ist ein Fehler, das einseitig, isoliert und übermäßig zu tun. (...) Da unsere Literatur und Kunst grundsätzlich den Arbeitern, Bauern und Soldaten dienen sollen, bedeutet Popularisierung, sie unter diesen Menschen zu verbreiten, während Hebung des Niveaus bedeutet, von deren Niveau aus emporzusteigen. Womit soll man nun zu ihnen gehen? (...) Wir dürfen nur das popularisieren, was die Arbeiter, Bauern und Soldaten selbst brauchen und was von ihnen bereitwillig aufgenommen wird. Deshalb kommt vor der Aufgabe, die Arbeiter, Bauern und Soldaten zu erziehen, die Aufgabe, von ihnen zu lernen. Das gilt noch mehr für die Hebung des Niveaus. Dafür muß es eine Basis geben. (...) Die Basis der Feudalklasse? Die der Bourgeoisie? Oder die der kleinbürgerlichen Intellektuellen? Nichts von alledem, nur von der Basis der Massen der Arbeiter, Bauern und Soldaten

darf man ausgehen. Das bedeutet auch nicht, daß wir die Arbeiter, Bauern und Soldaten auf die »Höhe« der Feudalklasse, der Bourgeoisie oder der kleinbürgerlichen Intelligenz heben, sondern daß wir ihr Niveau in der Richtung heben, in der die Arbeiter, Bauern und Soldaten selbst vorwärtsschreiten, in der Richtung, in der das Proletariat vorwärtsschreitet. (. . .)
Aus welchen Quellen werden letzten Endes alle Arten von Literatur und Kunst gespeist? Die Werke der Literatur und der Kunst als ideologische Form sind das Produkt der Widerspiegelung des Lebens einer gegebenen Gesellschaft im menschlichen Gehirn. Die revolutionäre Literatur und Kunst sind das Produkt der Widerspiegelung des Lebens des Volkes im Gehirn der revolutionären Schriftsteller und Künstler. Das Leben des Volkes ist die eigentliche Fundgrube, aus welcher der Stoff für das literarische und künstlerische Schaffen geschürft wird, . . . einzige und unerschöpfliche Quelle. (. . .)

NB. Quelle, insofern sie widergespiegelt wird. Beiläufig zitiert Mao Tse-tung das Prinzip aller marxistisch-leninistischen Ästhetik, dem Lukács wer-weiß-wieviele Seiten gewidmet hat, ohne doch seinen Sinn als Leben der Reflexion (oder gar als Leben der Revolution) zu begreifen.[10] Dann heißt es:

Manche mögen fragen: Sind nicht Bücher, Werke der Literatur und Kunst vergangener Epochen und fremder Länder auch eine solche Quelle? Nein, in Wirklichkeit sind die Literatur- und Kunstwerke der Vergangenheit keine Quelle, sondern ein Strom, das, was unsere Vorfahren oder Ausländer aus dem literarischen und künstlerischen Rohstoff schufen, den ihnen das Leben des Volkes in ihrer Zeit beziehungsweise in ihrem Land lieferte. Wir müssen das Beste aus dem literarischen und künstlerischen Erbe übernehmen, uns daraus kritisch alles Nützliche aneignen und es als Beispiel heranziehen, wenn wir das aus dem Volksleben unserer Zeit und unseres Landes gewonnene Rohmaterial für Literatur und Kunst schöpferisch verarbeiten. Es ist ein Unterschied, ob wir ein solches Beispiel besitzen oder nicht. Davon hängt ab, ob das Werk des Schriftstellers oder Künstlers vollendet oder ungeschliffen, erlesen oder plump sein wird, ob es auf einem hohen oder einem niedrigen Niveau stehen wird, ob der Verfasser es rasch oder langsam schafft. Deshalb können wir auf keinen Fall darauf verzichten, die Werke der alten und der ausländischen Schriftsteller und Künstler, auch der feudalen oder bürgerlichen, als Erbe zu übernehmen und als Beispiel für unsere Arbeit heranzuziehen. Aber die Übernahme eines Erbes und seine Heranziehung als Beispiel darf keineswegs

das eigene Schaffen ersetzen; das darf niemals der Fall sein. Die kritiklose Übernahme oder blinde Nachahmung von Werken alter oder ausländischer Autoren ist unfruchtbarster, schädlichster Dogmatismus in Literatur und Kunst. Alle revolutionären Schriftsteller und Künstler Chinas .. müssen unter die Massen gehen ... Dann erst können sie in den Prozeß der schöpferischen Arbeit eintreten. Andernfalls hat man nichts zu bearbeiten und wird nur ein vorgeblicher Schriftsteller oder Künstler, gerade das, wovor Lu Hsün in seinem Vermächtnis seinen Sohn eindringlich gewarnt hat.[11] (...)

NB. Einschneidender Unterschied: Das Eigne und Neue hat die Qualität einer widerspiegelbaren Quelle, das Alte und Fremde hat die Qualität eines der Quelle entsprungenen Stroms; es ist die Differenz zwischen primär und sekundär. Muß das eine stets *be*achtet, darf das andere nie *ver*achtet werden. Nur so wird der Revolutionär »aus der herrlichen Kultur, die im Laufe der Geschichte geschaffen wurde, Nutzen ... ziehen und die neue Kultur des Proletariats völlig ... entwickeln«.[12] Weiter Mao Tse-tung:

Was ist Popularisierung und Hebung des Niveaus von Literatur und Kunst? In welcher Beziehung stehen diese beiden Aufgaben zueinander? Populäre Werke sind einfacher und gemeinverständlicher, und deshalb ist es leichter, daß sie heute von den breiten Volksmassen bereitwillig aufgenommen werden. Die Werke mit höherem Niveau sind verfeinerter; deshalb ist es schwerer, sie zu schaffen und ... unter den breiten Volksmassen von heute rasch zu verbreiten. Vor unseren Arbeitern, Bauern und Soldaten steht nun folgendes Problem: Sie befinden sich in einem erbitterten, blutigen Kampf gegen den Feind, sind aber infolge der langen Herrschaft der Feudalklasse und der Bourgeoisie Analphabeten und ungebildete Menschen, verlangen daher dringend nach einer allgemeinen Aufklärungsbewegung, nach Bildung und Wissen, nach Werken der Literatur und Kunst, nach all dem, was sie so sehr und in leicht faßlicher Form benötigen, damit ihr Kampfelan und ihre Siegeszuversicht gehoben, ihre Einheit gestärkt wird ... Ihnen sollen wir vor allem nicht »auf den Brokat noch Blumen sticken«, sondern »Kohle bei Schneewetter schicken«. Deshalb ist unter den gegenwärtigen Bedingungen die Popularisierung die vordringlichere Aufgabe. (...)
Popularisierung und Hebung des Niveaus können jedoch nicht scharf voneinander getrennt werden. Es geht nicht nur darum, daß einige der besten Werke schon heute Massenverbreitung finden können, sondern auch darum, daß das kulturelle Niveau der breiten Massen ununterbrochen steigt.

Wenn wir bei der Popularisierung immer auf demselben Niveau stehenbleiben, wenn wir Monat für Monat, Jahr für Jahr tagtäglich das gleiche Zeug vertreiben, immer denselben »Kleinen Kuhhirten«, immer die gleichen Schriftzeichen – Mensch, Hand, Mund, Messer, Rind und Schaf – darbieten[13], wird da nicht der Unterschied zwischen Lehrenden und Lernenden dem zwischen Zwölf und einem Dutzend gleichen? Welchen Sinn hat eine solche Popularisierung? Das Volk fordert eine Popularisierung, doch gefolgt von einer Niveauhebung; es fordert, daß Jahr für Jahr, Monat für Monat das Niveau gehoben wird. (. . .) Und eine solche Niveauhebung (. . .) wird von der Popularisierung bestimmt und weist dieser zugleich die Richtung. (. . .)

NB. Dieses Doppelprinzip – dem Volk sich literarisch verständlicher, das Volk literarisch verständnisvoller zu machen – ist häufig verlacht worden. Aber gibt es eine prägnantere Umschreibung des Dilemmas (zumal für China), daß die Masse des Publikums keine Literatur, die Minderheit der Literaten kein Publikum hat? Noch einmal Mao Tse-tung:

Es gibt also ein politisches und ein künstlerisches Kriterium. Wie ist nun die Beziehung zwischen beiden? (. . .) Wir bestreiten nicht nur, daß es ein abstraktes, absolut unveränderliches politisches Kriterium gibt, sondern auch, daß es ein abstraktes, absolut unveränderliches künstlerisches Kriterium gibt; in jeder Klassengesellschaft hat jede Klasse ihre eigenen politischen und künstlerischen Kriterien. Aber in jeder Klassengesellschaft stellt jede Klasse immer das politische Kriterium an die erste und das künstlerische an die zweite Stelle. Die Bourgeoisie verwirft stets Werke der proletarischen Literatur und Kunst, wie hoch auch ihre künstlerischen Qualitäten sein mögen. Auch das Proletariat muß die Werke der Literatur und Kunst vergangener Epochen vor allem auf ihre Einstellung zum Volk sowie darauf prüfen, ob sie in der Geschichte eine fortschrittliche Bedeutung hatten, und demgemäß eine differenzierte Haltung ihnen gegenüber einnehmen. (. . .) Wir fordern jedoch die Einheit von Politik und Kunst, die Einheit von Inhalt und Form, die Einheit von revolutionärem politischen Inhalt und möglichst vollkommener künstlerischer Form. Kunstwerke, denen es an künstlerischem Wert mangelt, sind, wie fortschrittlich sie politisch auch sein mögen, kraftlos. Darum sind wir sowohl gegen Kunstwerke, die falsche politische Ansichten enthalten, als auch gegen die Tendenz des sogenannten »Plakat- und Schlagwortstils«, der nur richtige politische Ansichten ausdrückt, aber künstlerisch kraftlos ist.

In Fragen der Literatur und Kunst müssen wir einen Zweifrontenkampf führen.

NB. Ein seltener Glücksfall: Der Stratege dieses Kampfes, um im Bilde zu bleiben, steht an beiden Fronten – der politischen, die unter literarischem, der literarischen, die unter politischem Beschuß liegt – selber im Feuer; Mao Tse-tung spricht 1942 nicht nur von der Praxis, sondern auch als Praktiker. Seine Verse, damals vom Hörensagen bekannt, liefern später die Probe aufs Exempel. Januar 1957: Mao läßt den Abdruck von achtzehn Gedichten zu, warnt aber die jungen Autoren, es ihm nachzutun, schreibe er doch Lyrik »im alten Stil«. Dezember 1963/April 1964: Mao veröffentlicht siebenunddreißig Gedichte, verzichtet indes auf jede Warnung; dabei ist die *Bewegung der Vier Säuberungen* (auch *Sozialistische Erziehungsbewegung* genannt), ein Vorstadium der Kulturrevolution, in vollem Gang. Die zweite Strophe des Gedichts XXXVII, datiert vom 9. Januar 1963 und ebenfalls im Stil der Klassiker, lautet[14]:

Wieviel Aufgaben,
von Anfang an drängend;
Himmel- und Erddrehung,
die Zeit nötigt.
Zehntausend Jahre – allzu lange,
wetteifert früh bis spät.
Vier Meere aufgebäumt, Wolken und Wasser zornig,
fünf Erdteile bebend, Wind und Donner entfacht.
Müßt sie auskehrn, allesamt, die üblen Insekten:
nirgend sonst Feinde.

NB. Die Reden von 1942 und die Verse von 1963 – beide Zeugnisse führen schon ins Zentrum dessen, was außerhalb Chinas als »Kulturrevolution« schlechthin, innerhalb der Volksrepublik aber als deren bisher letzte Phase (»große proletarische«) begriffen wird. Das Gedicht darf geradezu ein lyrisches Manifest der Rotgardisten heißen; immerzu zitiert, von Schülern und Studenten wie von Kuo Mo-jo, erschien es Silvester 1966 auch auf der Titelseite aller chinesischen Zeitungen. Im Mai 1967 erschien sogar ein zweites Rotes Buch: *Mao chu-hsi shih tz'u* (»Vorsitzender Mao, Gedichte und Lieder«)[15], so daß keine bloß rhetorische, bloß ephemere Huldigung beabsichtigt sein konnte. Solche Unterstellung verbietet sich überdies, da im Sommer 1966 auch die Yenan-Reden neugedruckt wurden: »Beginn eines neuen Abschnittes in der großen proletarischen Kulturrevolution.«[16] Im Sommer 1967 wird der 25. Jahrestag der Yenan-Reden gefeiert; allein in Peking versammeln sich 16 000 Menschen – der Literatur und Kunst halber. Ch'en Po-ta, Leiter der Gruppe für die Kulturrevolution beim ZK, erinnert in seiner Rede an frühere Weisungen und Warnungen Mao Tse-tungs. Zum Beispiel an diese Sätze von 1962:

Um eine politische Macht zu stürzen, ist es immer notwendig, vor allem die öffentliche Meinung zu erzeugen und in der ideologischen Sphäre zu

arbeiten. Das gilt für die revolutionäre Klasse genauso wie für die konterrevolutionäre.

NB. Dazu Ch'en Po-ta:

Es kann gesagt werden, daß die öffentliche Meinung von den revolutionären oder konterrevolutionären Klassen unausbleiblich auf die Machtergreifung vorbereitet wird. (. . .) Zu dieser Vorbereitung der öffentlichen Meinung gehört die Literatur und Kunst.
Nach der Befreiung des ganzen Landes hat Genosse Mao Tse-tung der Frage der proletarischen Kulturrevolution stets Aufmerksamkeit geschenkt. Er hat den Kampf des Proletariats an der politischen und wirtschaftlichen Front immer mit dem Kampf an der kulturellen und ideologischen Front verbunden. Seit siebzehn Jahren wurden alle wichtigen Probleme an der kulturellen und ideologischen Front – von der Kritik . . . an dem Film *Das Leben Wu Hsüns* mit seiner Sklavenmoral bis zur Kritik an den idealistischen *Studien über den »Traum der Roten Kammer«*[17] – vom Genossen Mao Tse-tung aufgeworfen. Heute ist es durchaus notwendig, die Arbeit *Reden bei der Aussprache in Yenan über Literatur und Kunst* und die ganze Reihe der kämpferischen Schriften des Genossen Mao Tse-tung über Ideologie, Literatur und Kunst neuerlich zu studieren. In diesen Schriften . . . fordert er die Befreiung von der Macht der Gewohnheit und vom Einfluß der Bourgeoisie und der anderen Ausbeuterklassen; letzten Endes ist dies die Forderung, eine Restauration des Kapitalismus zu verhindern und die Diktatur des Proletariats zu festigen.
Wenn ein echter Kommunist in Fragen der Ideologie, Literatur und Kunst leichtsinnig handelt oder die Lehren des Genossen Mao Tse-tung über diese Fragen nur einen Augenblick außer acht läßt, wird er schwere politische Fehler begehen . . .

NB. Weiter erinnert Ch'en Po-ta an Mao Tse-tung – zum Beispiel an dessen Kritik vom Dezember 1963:

In den verschiedensten Kunstgattungen wie Theater, Oper, traditioneller Gesang, Musik, bildende Kunst, Tanz, Film, Dichtung und Prosa gibt es viele Probleme. Hier sind viele Menschen tätig, und die sozialistische Umgestaltung hat in vielen Sparten bis jetzt nur geringen Erfolg gehabt. Viele Sparten werden noch bis heute von den »Toten« beherrscht. Man darf die Erfolge bei Film, neuer Dichtung, Volkslied, bildender Kunst und Roman nicht unterschätzen, aber auch da gibt es nicht wenige Pro-

bleme. In einem Bereich wie dem des Theaters sind die Probleme noch größer. Die sozial-ökonomische Basis hat sich bereits geändert, aber die Kunst als ein Teil des Überbaus, der dieser Basis dienen soll, bleibt bis jetzt immer noch ein ernstes Problem. (. . .)
Ist es denn nicht absurd, daß viele Kommunisten eifrig dabei sind, die feudale und kapitalistische Kunst zu fördern, aber nicht die sozialistische?

NB. Erinnert zum Beispiel an Mao Tse-tungs Warnung vom Juni 1964 (dem »Verband Chinesischer Schriftsteller und Künstler« sowie verwandten Gesellschaften erteilt):

In den letzten fünfzehn Jahren wurde in diesen Verbänden und im größten Teil der von ihnen beherrschten Publikationen . . . die Politik der Partei nicht verfolgt . . . Die Leute benehmen sich wie Mandarine, nehmen keine Fühlung mit den Arbeitern, Bauern und Soldaten, spiegeln nicht die sozialistische Revolution und den sozialistischen Aufbau wider. [In den letzten Jahren] haben sie sich sogar dem Abgrund des Revisionismus genähert. Falls sie sich nicht ernsthaft umerziehen, werden sie sich eines Tages unvermeidlich in Vereinigungen wie der Petöfi-Klub in Ungarn[18] verwandeln.

NB. Erinnert zum Beispiel an Mao Tse-tungs Weisung vom 16. Mai 1966 (ausgesprochen in einem Rundschreiben des ZK der KPCh):

[Die ganze Partei muß] das große Banner der proletarischen Kulturrevolution hochhalten, den bürgerlichen reaktionären Standpunkt jener parteifeindlichen, antisozialistischen, sogenannten »akademischen Autoritäten« schonungslos aufzeigen, an den bürgerlichen reaktionären Ideen in Wissenschaft, Erziehungswesen, Journalistik, Literatur und Kunst und Publizistik gründliche Kritik üben, sie verurteilen und die Führung auf diesen Sektoren der Kultur erobern. Dazu ist es notwendig, gleichzeitig jene Vertreter der Bourgeoisie, die sich in die Partei, in die Regierung, in die Armee und in die verschiedenen Bereiche der Kultur eingeschlichen haben, zu kritisieren und zu verurteilen . . .

NB. Mao Tse-tungs Direktiven haben das Vorurteil gefördert, die Kulturrevolution solle, anstatt das Alte und Fremde zu nutzen, es lediglich zerstören. Was wirklich gemeint war (und ist), dokumentiert für das Fremde am besten eine Veranstaltung der *China National Arts and Crafts Import & Export Corporation*, die den kulturellen Austausch mit dem Ausland besorgt; sie fand statt vom 19. Januar bis 2. Februar 1968 (Peking, Tung-an-men Str. 82). Das Plakat der Veranstaltung, in der Zweitsprache Englisch zitiert – die chinesischen Zeichen bleiben hier unberücksichtigt – zeigt an:

Impure Acts
Music: Giuseppe Chiari, Sylvano Bussotti
Painting: Antonio Bueno, Alberto Moretti
Poetry: Lucya Marcucci, Lambert Pignotti

NB. Zumindest für die Musik Bussottis sei eine ideologisch unverdächtige Stimme zitiert[19]; sie weist ihn immerhin als bemerkenswerten Komponisten der Moderne aus, zu nennen mit Isang Yun, Luigi Nono, John Cage, Luciano Berio, Mauricio Kagel und anderen. Was in Peking gespielt wurde – vielleicht *Five piano pieces* von 1959 oder *Frammento. Pièces de chair II* (zu hören auf der Platte *Time 8003*) –, ist nicht zu ermitteln; jedenfalls:

... gehörte es jetzt eigentlich zum normalen Gang [der Internationalen Ferienkurse in Darmstadt], daß Verjüngung und Erneuerung auf Selektion im Kreis der Studierenden beruhten. Derart kam 1958 Niccolò Castiglioni ... zu seiner Darmstädter Premiere; 1959 folgten Isang Yun ... und Sylvano Bussotti (* 1931 Florenz), der eine mit dem verbindlichen Ausgleich zwischen sehr persönlicher Klangphantasie und formaler Beherrschung, der andere mit unverbindlicher Beziehungslosigkeit zwischen reizvoller Graphik und deren vieldeutig »offener« Interpretation.
(...) Die Zeugnisse [der Musikbiennale 1962] reichen von Nonos *Intolleranza* oder Berios *Passagio* bis zu ... Bussottis happeninghaftem Arrangement *selon Sade*, das als *Mystère de chambre avec tableaux vivants* deklariert wurde.

NB. Was nicht gemeint war (und ist), das Eigne und Neue betreffend, dokumentiert am besten die Erzählung *Brückenbau* von Liu Pin-yen (geb. um 1930), deren Hauptfigur Lo Li-cheng – mit Andreas Donath zu urteilen[20] – »eine der bemerkenswertesten Figuren der sozialistischen Gegenwartsliteratur« sein soll. Lo sei »nicht nur ein fähiger Brückenkonstrukteur, er ist vor allem ein Spezialist in der schwierigen Technik ..., von Säuberung zu Säuberung im Amt zu bleiben. Er findet kaum noch Zeit für seine eigentliche Aufgabe, den Brückenbau, aber es gelingt ihm, seinen Posten zu behaupten.« Der Befund wäre eindeutig, hätte Brigadier Lo, der hin und her laviert, den Autor auf seiner Seite.

Ende April wurde das Wasser des Gelben Flusses schwarz.
Das war ein Alarmzeichen – die Flut stand unmittelbar bevor. An diesem Flußabschnitt sahen sich die Brückenbauer jedes Jahr zwei Bedrohungen durch die Natur ausgesetzt: Dem Hochwasser im Frühling und dem Eisgang im Winter.
Deutlich stieg von Tag zu Tag das Wasser, erhöhte sich ständig die Geschwindigkeit der Strömung. Und die Besorgnis in den Herzen der Men-

schen wuchs noch schneller. Denn wenn die Brückenpfeiler nicht in aller Eile bis über die Wasseroberfläche hochgemauert würden, so würde das bedeuten, daß ein halbes Jahr verloren wäre: Erst im Herbst, wenn die Flut zurückging, könnte dann die Arbeit fortgesetzt werden. Mit einem Schlag erhöhte sich das Arbeitstempo.

Aber auch die Flut gab nicht nach. Sie wollte unbedingt den Vorrang gewinnen. Rücksichtslos bedrängte sie gegen jeden Widerstand die Arbeit an den Pfeilern und drohte, die Gerüste aus Eisenplanken im Fluß umzuspülen. (. . .)

Am siebten Mai neigte sich das Eisengerüst des ersten Pfeilers der Bogenbrücke unter dem Druck der Brandung ein wenig nach hinten. (. . .) Brigadier Lo eilte zur Inspektion an den Brückenkopf; dann eilte er zurück, mit ernstem, verschlossenem Gesicht: Sollte er die Arbeit fortsetzen? (. . .) Was sollte man machen, wenn das Gerüst einstürzte oder die Männer überspült würden? – Oder sollte man die Arbeiten einstellen? Aber wenn nun die Flut wider Erwarten zu heftig hereinbrechen würde und danach keine Möglichkeit mehr bestünde, den Pfeiler über die Wasseroberfläche zu ziehen? (. . .) Eine Entscheidung mußte getroffen werden, mußte sofort getroffen werden. Aber das war einfach zu schwer: Ganz gleich, wozu man sich entscheiden würde, man hätte keine hundertprozentige Sicherheit, immer bestand zu siebzig Prozent die Möglichkeit, einen Fehler zu machen. Wenn man diese Verantwortung auf sich nehmen würde, könnte man vielleicht nicht auf Nachsicht rechnen.

Inmitten seiner Bedrängnis kam ihm die Erleuchtung: Beim Amt für öffentliche Arbeiten Anweisungen anfordern! (. . .) Er brauchte nur mit dem Abteilungsleiter oder dem Direktor zu sprechen, und schon gab es keine Probleme, keine Schwierigkeiten mehr.

Daraufhin griff Brigadier Lo zum Telefonhörer. (. . .) Beim dritten Mal holte die Vermittlung schließlich den Abteilungsleiter aus einer Sitzung. Aber Brigadier Lo hatte wenigstens am Flußufer nachgeschaut, während der Abteilungsleiter nicht einmal den Zustand des Wassers kannte. Natürlich mußte er erst einmal nachdenken. Man einigte sich, daß in der Nacht die Meinung des Amtes telefonisch durchgegeben werden würde.

Gerade als Lo Li-cheng am Telefon stand und voller Aufregung antwortete, brachen die Wogen des Gelben Flusses mit aller Gewalt mehrmals über das Eisengerüst im Fluß herein. Um fünf Uhr gegen Abend, als Brigadier Lo wieder gemütlich der Stimme des Abteilungsleiters am Telefon

lauschte, wurde das Gerüst flach und neigte sich nach hinten. (. . .) Halb sechs begann das Holz der Behelfsbrücke zu krachen, und um sechs wurde die Behelfsbrücke vor dem Eisengerüst vom Wasser hinweggerissen. Als gegen sieben der Chefingenieur in seinem Büro wieder einmal auf einen Anruf wartete, drang von draußen das aufgeregte, wirre und erschreckte Geschrei der Massen herein. Ohne hinzusehen, wußte Lo Li-cheng, was geschehen war. Trotzdem eilte er mit der Menge ans Ufer. Als er den Fluß erreichte, war vom Gerüst bereits nichts mehr zu sehen. Ein Arbeiter an seiner Seite weinte.
(. . .)
Die Arbeiter diskutierten über den Schaden, den diese Naturkatastrophe angerichtet hatte. Der Brigadier . . . dachte im Augenblick an etwas ganz anderes:
»Welch ein Glück, daß mein Anruf schließlich doch noch durchgekommen ist. Sei es, wie es wolle, ich habe jedenfalls um Anweisungen gebeten.«

NB. Brigadier Lo Li-cheng findet nicht den Beifall des Verfassers, im Gegenteil: er soll entlarvt werden. Autor Liu Pin-yen aber fand auch nicht den Beifall der Partei, im Gegenteil: er wurde als ein Schriftsteller decouvriert, der seinen Lesern einredete, ein Opportunist wie Lo würde zwar durchschaut, doch nicht abgelöst. Daher – und kaum wegen formaler Unzulänglichkeit oder Bevorzugung eines negativen »Helden« – erhielt Liu nach 1957 Schreibverbot. Was hatte er indessen anderes getan, als den Parolen Chou Yangs, des stellvertretenden Kulturministers seit 1949 (!), zu folgen, daß alles und jedes Mißliebige zu kritisieren wäre. Chou Yang seinerseits berief sich vorgeblich auf die Maxime von 1956/57 (»Laßt Hundert Blumen blühen«), obwohl gerade er literarische Lizenz in den Grenzen politischer Verantwortung hätte halten müssen.[21] Ihn, den eigentlich Schuldigen, traf das Verdikt erst 1966/67, im Winter der Kulturrevolution. Ein Aufsatz von Wu Chi-yen[22] klagt Chou Yang in acht Punkten eines revisionistischen Literatur- und Kunstprogramms an; unter Punkt sechs steht zu lesen:

Chou Yang wandte sich gegen die proletarische Literatur- und Kunstkritik und griff den Kampf zur Förderung der proletarischen und Beseitigung der bürgerlichen Ideologie an der Literatur- und Kunstfront an.
(. . .) Es gibt zwei Kriterien in der Literatur- und Kunstkritik: das politische und das künstlerische. Vorsitzender Mao hat gesagt: »In jeder Klassengesellschaft hat jede Klasse ihre eigenen politischen und künstlerischen Kriterien. Aber in jeder Klassengesellschaft stellt jede Klasse immer das politische Kriterium an die erste und das künstlerische an die zweite Stelle.« Chou Yang aber wandte sich gegen diese einleuchtende These des Vorsitzenden Mao mit folgendem Unsinn: »Nur wenn ein hohes künst-

lerisches Niveau erreicht ist, kann die Politik an die erste Stelle treten.« Für Filme stellte er die vier Kriterien des »guten Drehbuchs, guter Kameraführung, guter Besetzung und guter Musik« auf, wobei er absichtlich den guten politischen Gehalt ausklammerte. Chou Yangs absurde These, das künstlerische Kriterium zuerst zu setzen, wie es alle reaktionären bürgerlichen Literatur- und Kunstkritiker tun, diente bloß dazu, sich unter »Kunst kommt zuerst« gegen die proletarische Politik zu richten und die bürgerliche Politik zu verbreiten. Unter dem Vorwand, »das politische Kriterium nicht zu vulgarisieren«, ... teilte [er] Literatur- und Kunstwerke in solche »mit guter Wirkung, harmlos und schädlich« ein und erfand eine »Theorie des Harmlosen und gut Wirkenden«, was politisch »harmlos« und irgendwie »nützlich« im Leben bedeutete[23], um die Tür weit für Kram zu öffnen, der über Kaiser und Könige, Generale und Kanzler, Gelehrte und Schönheiten, Blumen und Vögel, Fische und Insekten, Wunder und berühmte Liebespaare usw. berichtete.

Vorsitzender Mao hat uns gelehrt, daß es keinen Aufbau ohne Zerstörung, kein Fließen ohne Eindämmung, keine Bewegung ohne Pause gibt. Zerstörung bedeutet hier Kritik, bedeutet Revolution. Zuerst kommt die Zerstörung, und dabei wird das Neue aufgebaut. Aber Chou Yang sang laut ein anderes Lied und brachte die absurde Theorie auf, daß »Aufbau vor der Zerstörung« kommen müsse und daß die »Zerstörung leicht, der Aufbau aber schwer« sei. (...) Mit diesem seinen Widerstand gegen die Zerstörung wollte Chou Yang das Proletariat von der Ausrottung der Giftkräuter[24] und der Durchführung der Revolution abhalten. Zu diesem Zweck stellte er viele Tabus zur Eindämmung der proletarischen Linken auf, so etwa: Man dürfte nicht »Methoden verwenden wie die Bewegungen zur Zurückweisung Hu Shihs und Hu Fengs sowie Kritik an Yü Ping-po in der Vergangenheit, sondern müßte zu relativ milden Methoden greifen«, man dürfte nicht »politische Etiketten« anbringen, man sollte »streng zwischen wissenschaftlichen und politischen Fragen unterscheiden«, man dürfte »nur auf streng wissenschaftlichem Boden argumentieren« usw. Er versuchte vergebens, der proletarischen Linken die Hände zu binden und sich der proletarischen Literatur- und Kunstkritik zu entledigen.

Chou Yang trauerte über die finsteren Elemente, die ... seit der Befreiung kritisiert worden waren, und trat überall dafür ein, das Urteil über sie sollte revidiert werden. Er griff das Proletariat wegen seines Kampfes

gegen die bürgerliche Rechte ... an, er meinte, dies sei ein »großes Abschneiden und Ausreißen«, »eine vom Pöbel geführte Offensive mit Trommelbegleitung« ... Er schwärzte politische Bewegungen der Vergangenheit an, sie hätten verschiedene »Abgründe« geschaffen: (...) Alle Reaktionäre schaffen sich ihre eigenen Abgründe und springen aus eigenen freien Stücken hinein. Chou Yangs Verleumdung, wir würden »Abgründe« aufreißen, war nur ein vergeblicher Versuch, rachsüchtig zu kontern. (...)

NB. Die Namen sind genannt: außer Chou Yang noch Hu Shih, dessen Abfall vom literarischen Revolutionär zum reaktionären Literaten die Chinesen nicht verwinden und nicht verzeihen, dann Yü Ping-po, der für alle idealistische Kritik steht[25], endlich Hu Feng. Ihn, den Funktionär offizieller Autorenverbände und Abgeordneten des Volkskongresses, der gleichwohl »gegen das ... Zusammengehen der Schriftsteller mit den Arbeitern, Bauern und Soldaten«[26] opponierte, traf 1955 der Vorwurf, er habe ein »unabhängiges Kaiserreich« errichten wollen. Ebenfalls 1955 waren Kao Kang und Jao Shu-shih, die Parteiführer der Mandschurei und des Shanghai-Distrikts, mit wörtlich demselben Tadel bedacht worden; im Sommer 1966 sollte dieselbe Formel auch »eine revisionistische Clique alter Männer«[27] verdammen. Die Metapher, um Staatsfeinde als neue »Kaiser« – oder auch »Kriegsherren« – zu disqualifizieren, wurde aus dem politisch-ökonomischen Bereich in den literarisch-politischen übertragen. (Übrigens haben weder Hu Feng noch Chou Yang, wie behauptet, Selbstmord begangen; sie übten Selbstkritik, und man ließ sie verächtlich in Ruhe.)
Aus dem Leitartikel der *Chieh-fang-chün Pao* (»Zeitung der Befreiungsarmee«) vom 6. Juni 1966:

Im Mai 1955 wies das ganze Land erfolgreich die konterrevolutionäre Clique Hu Fengs ab. Dieser Mann war ein Renegat, der sich später in die Reihen der Revolution eingeschlichen hatte. Nach der Befreiung organisierte er in Literatur- und Kunstkreisen eine finstere Bande und führte konterrevolutionäre Tätigkeiten durch. In den aus 300 000 Zeichen bestehenden »Vorschlägen«, die er dem ZK der Partei 1954 unterbreitete, griff er wütend die Literatur- und Kunstpolitik der Partei und die Ideen Mao Tse-tungs auf diesen Gebieten an. Im Mai und Juni 1955 veröffentlichte *Jen-min Jih-pao* [»Volkszeitung«, erscheint in Peking] ... Material über die konterrevolutionäre Clique Hu Fengs, zerschlug gründlich deren konterrevolutionäre Verschwörung und stellte ... Anhänger Hu Fengs bloß.

NB. Was ist, angesichts der kulturrevolutionären Forderung, von Chinas Literatur zu hoffen? Die Antwort darauf hat Simone de Beauvoir schon Ende der fünfziger Jahre

gegeben – sie damals unter dem Eindruck der »Hundert-Blumen«-Kampagne[28], die den Ereignissen der sechziger so eng verwandt scheint.

Auf Grund dieser neuen Direktiven zu erwarten, die chinesische Literatur werde nun binnen kurzem lauter Meisterwerke hervorbringen, will mir freilich allzu optimistisch erscheinen. Das Gebot, solchen Richtlinien unverzüglich zu folgen, kann sich auf die Qualität einer literarischen Arbeit nur nachteilig auswirken. Paradoxerweise ist es gerade der Umstand, daß man heute in China der Literatur eine so große Bedeutung beimißt, der ihr Abbruch tut. Da man die alten Techniken nicht von heute auf morgen durch neue zu ersetzen vermag, glaubt man ... den Unterbau ändern zu können, indem man seine Zuflucht zum Oberbau nimmt. Infolgedessen sieht sich die Literatur genötigt, auch eine wirtschaftliche Funktion auszuüben. (...) In China spielen sie [die Schriftsteller] im Wirtschaftsleben eine viel größere Rolle als in jedem anderen Land – nur werden sie eben häufig für Dienste in Anspruch genommen, die mit Literatur gar nichts zu tun haben.

Aus dieser Tatsache darf man jedoch darauf schließen, daß ihnen bessere Zeiten bevorstehen. Sobald die chinesische Wirtschaft das gegenwärtige Stadium der Knappheit und Dringlichkeit hinter sich gebracht hat, werden im Bereich der Literatur Energien frei werden ... Von der Verpflichtung befreit, den Zusammenhalt der Gesellschaft zu gewährleisten, werden die Schriftsteller die Gesellschaft dann darstellen und scharf unter die Lupe nehmen. Sie werden sich ihre Ziele weiter stecken und sich an größere Aufgaben wagen – zum Beispiel daran, den Menschen so zu schildern, wie er wirklich ist.

1 In *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 13. Juli 1968.

2 *Očerki sovremennoj Kitajskoj literatury*. Moskau 1952. S. 52 f. Zitiert nach Jef Last, *Lu Hsün – Dichter und Idol*. Frankfurt/M.–Berlin 1959. S. 28. Last möchte allerdings den Autor von Klasse und Partei des Proletariats separieren.

3 Zu 4.-Mai-Bewegung und Literaturrevolution vgl. meinen Aufsatz *Dialektik in China. Mao Tse-tung und die Große Kulturrevolution*. Erster Aspekt, Anwendungen. Zuerst in *Kursbuch* 9; jetzt in *Große Mauer, Große Methode. Annäherungen an China*. Stuttgart 1968.

4 Die Bedeutung von Ort und Jahr siehe unten.

5 Gegen Ende der Erzählung von mir hervorgehoben.

6 Andreas Donath im Vorwort zu der von ihm herausgegebenen Anthologie *China erzählt*. Frankfurt/M. 1964 (Fischer Bücherei 635). S. 10 f. – Brechts »Nacherzählung« ist das Gedicht *Legende von der Entstehung des Buches Tao teking auf dem Weg des Laotse in die Emigration*.

7 Mao Tse-tung, *Über die Neue Demokratie*. Abschnitt 13.

8 Von Mao Tse-tung zitiert nach Lenin, *Parteiorganisation und Parteiliteratur*. Vgl. Anm. 3 zur deutschen Übersetzung der Yenan-Aussprache.

9 *Lu Hsün ch'üan-chi* (Gesammelte Werke) VII. Peking 1957. *Selbstkarikatur*. Aus *Sammelband, der nicht in die Sammelbände aufgenommen wurde*. Unter dem zitierten Motto fand am 31. Oktober 1966 die Pekinger Gedenkfeier für Lu Hsün statt.

10 In *Ästhetik* I, 1 (vornehmlich Kapitel 1, 2, 4, 5 und 7). Neuwied/Rh. o. J. Vgl. auch meinen in Anm. 3 genannten Aufsatz, passim. Der dort angeführte Narziß-Mythos, wie jedenfalls Ovid ihn inhaltlich tradiert und sprachlich formuliert, ist für alle Ästhetik wesentlich.

11 *Lu Hsün ch'üan-chi* VI: *Der Tod*. In *Beilage* zu *Letzte Sammlung der Essays, geschrieben in einer Dachstube in der Quasi-Konzession*.

12 Siehe *Peking Rundschau* 1966/25; bereits eine Äußerung während der Kulturrevolution.

13 »Kleiner Kuhhirte«: ein simples Tanz-Singspiel, das im Duett anti-japanische Parolen propagierte. – Die erwähnten Schriftzeichen gehören zu den einfachsten, sie werden daher zu Anfang der Grundschule gelehrt.

14 Vgl. meine Übersetzung und Erläuterung von *Mao Tse-tung, ›37 Gedichte‹*. Hamburg 1965. S. 46 (dtv 442. München 1967. S. 43). Dort auch, passim, Näheres zum »alten Stil«, zur Warnung Maos an die jungen Autoren sowie zur chinesischen Poetik, die Romantik und Realismus – als *die* zwei Essentials von Literatur und Kunst – revolutionär bestimmt.

15 Im Gegensatz zu *Mao chu-hsi yü-lu* (»Vorsitzender Mao, Worte in Auswahl«) ist das zweite Rote Buch bei uns nicht bemerkt worden. Ebensowenig übrigens das dritte, 1968 erschienene, Rote Buch: *Mao chu-hsi lun jen-min chan-cheng* (»Vorsitzender Mao, Über den Volkskrieg«), das sich mit dem Kapitel »Der Volkskrieg« in *Mao chu-hsi yü-lu* nur teilweise deckt.

16 So genannt in *Peking Rundschau* 1966/29. – Neudruck der Yenan-Reden in *Hung Ch'i* (»Rote Fahne«), dem offiziellen Organ der KPCh, Juli 1966. Ihre internationale Verbreitung erfolgte z. B. durch *Peking Rundschau* 1966/28, neuerlich durch *Peking Rundschau* 1967/22 und als Beilage zu *China im Bild* 1968.

17 Vgl. zu dieser Kritik meinen Aufsatz *Dialektik in China*, a.a.O. Autor der *Studien* ist der Pekinger Literaturprofessor Yü Ping-po; siehe unten.

18 »Petöfi-Klub in Ungarn«: eine libertine Schriftsteller-Vereinigung vor 1956, die sich auf den Lyriker Alexander Petöfi (1823–1849), einen Revolutionär von 1848, berief.

19 Ulrich Dibelius, *Moderne Musik 1945–1965*. München 1966. SS. 224 f., 261.

20 A.a.O., S. 18. Dort heißt es: »Der Stil Liu Pin-yens ist von spröder Sachlichkeit. Die Erzählung folgt dem literarischen Modell der Reportage.«

21 Zu Chou Yang vgl. *Dialektik in China*, a.a.O.

22 In Gänze abgedruckt in *Peking Rundschau* 1966/33–35.

23 Die Formulierung erinnert fatal an die »Lebenshilfe«, wie sie Conrad Ahlers, Bonns stellvertretender Sprecher, der Presse empfiehlt. Auch die bei Wu Chi-yen folgenden Charakterisierungen erinnern fatal an Themen der westdeutschen Presse.

24 »Giftkräuter«: eine häufig wiederkehrende Formulierung, die einen Gegensatz zu den Hundert Blumen bezeichnet.

25 Vgl. Anm. 17.

26 Zitiert nach Ernst Schumacher, *Lotosblüten und Turbinen. China zwischen gestern und morgen*. Düsseldorf 1958. S. 249.

27 So *Hung Ch'i* im Juli 1966. Gemeint waren nunmehr P'eng Chen, Pekings Bürgermeister, und seine Freunde Wu Han und Teng T'o; vielleicht auch schon Chinas Staatspräsident Liu Shao-ch'i.

28 Vgl. Dialektik in China, a.a.O., und Anm. 79.

Goethe Institut e.V. Bibliothek

Quellen
(In der Reihenfolge ihres Vorkommens)

Lu Hsün, *Die Reise ist lang.* Gesammelte Erzählungen, übersetzt von Joseph Kalmer. Düsseldorf 1955.

Mao Tse-tung, *Selected Works.* Vol II. Peking 1965.

Hu Shih. In *The Chinese Student's Monthly* XI, 8; Juni 1916. Übersetzung von Wolfgang Franke in *Chinas kulturelle Revolution. Die Bewegung vom 4. Mai 1919.* München 1957.

Hu Shih, *Vorschläge für eine literarische Reform.* Nach der oben genannten Übersetzung.

Ch'en Tu-hsiu, *Über die literarische Revolution.* Nach der oben genannten Übersetzung.

Lu Hsün, nach Wang Cheng-yu, *Lu Hsün. Sein Leben und Werk.* In *Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen an der Universität Berlin = Ostasiatische Studien* 42, 1939.

Lao She, *Die Mondsichel.* Übersetzung von Marianne Bretschneider. In *China erzählt,* hrg. von Andreas Donath. Frankfurt/M. 1964.

Kuo Mo-jo, *Der Han-ku Paß.* Übersetzung von Erich Schmitt. In *Ostasiatische Zeitschrift.* N. F. Jg. 13. Berlin/Leipzig 1937.

Mao Tse-tung, *Reden bei der Aussprache in Yenan über Literatur und Kunst.* Peking 1968.

Mao Tse-tung, *37 Gedichte.* Übersetzung von Joachim Schickel. Hamburg 1965.

Ch'en Po-ta, *Zur Feier des 25. Jahrestages des Erscheinens der ›Reden bei der Aussprache in Yenan über Literatur und Kunst‹ von Vorsitzendem Mao.* In *Peking Rundschau* 1967/23.

Impure Acts. Plakat der *China National Arts and Crafts Import & Export Corporation* vom Januar 1968. (Im Besitz des Verfassers.)

Ulrich Dibelius, *Moderne Musik 1945–1965.* München 1966.

Liu Pin-yen, *Brückenbau.* Übersetzung von Klaus Walther. In *China erzählt.* Frankfurt/M. 1964.

Wu Chi-yen, *Weist das revisionistische Literatur- und Kunstprogramm Chou Yangs zurück.* In *Peking Rundschau* 1966/34.

Hebt das große rote Banner der Ideen Mao Tse-tungs hoch und führt die große proletarische Kulturrevolution zu Ende. Leitartikel der *Chieh-fang-chün Pao* (»Zeitung der Befreiungsarmee«) vom 6. Juni 1966. In *Die große sozialistische Kulturrevolution in China* 5, Peking 1967.

Simone de Beauvoir, *China.* Reinbek b. Hamburg 1960.

Samuel Beckett
Watt

Mr. Hackett bog um die Ecke und sah im schwindenden Licht unweit vor sich seine Bank. Sie schien besetzt zu sein. Diese Bank – wahrscheinlich Eigentum der Stadt oder der Allgemeinheit – war freilich nicht seine, aber er sah sie als seine an. So war Mr. Hacketts Einstellung zu Dingen, die ihm gefielen. Er wußte, daß sie nicht seine waren, aber er sah sie als seine an. Er wußte, daß sie nicht seine waren, da sie ihm gefielen.

Er blieb stehen und sah sich die Bank genauer an. Ja, sie war nicht frei. Wenn er stillstand, sah Mr. Hackett die Dinge etwas deutlicher. Sein Gang war ein sehr unruhiger Gang.

Mr. Hackett wußte nicht, ob er weitergehen oder ob er umkehren sollte. Rechter Hand wie linker Hand war nichts im Wege, aber er wußte, daß er nie Nutzen daraus ziehen würde. Er wußte auch, daß er nicht lange regungslos dastehen würde, da sein Gesundheitszustand dies leider unmöglich machte. Das Dilemma war somit äußerst einfach: weitergehen oder umkehren und zurück um die Ecke, so wie er gekommen war. Sollte er, anders gesagt, sofort nach Hause gehen, oder sollte er noch ein wenig länger draußen bleiben?

Er streckte die linke Hand aus und umklammerte einen Gitterstab. Dies erlaubte ihm, seinen Stock gegen das Pflaster zu stoßen. Das bis in seine Handfläche spürbare Beben des Gummis beruhigte ihn ein wenig.

Aber er war noch nicht an der Ecke, als er wieder umkehrte und, so schnell seine Beine ihn tragen konnten, auf seine Bank zueilte. Als er so nahe an der Bank war, daß er sie, wenn er es gewollt hätte, mit seinem Stock hätte berühren können, blieb er abermals stehen und musterte die dort Sitzenden. Er glaubte berechtigt zu sein, da stehen zu bleiben und auf die Straßenbahn zu warten. Sie warteten vielleicht auch auf die Straßenbahn, auf eine Straßenbahn, denn viele Straßenbahnen hielten hier, wenn es von außen oder von innen verlangt wurde.

Mr. Hackett kam bald zu dem Schluß, daß, wenn sie auf eine Straßen-

bahn warteten, sie schon eine ganze Weile warteten. Denn die Dame hielt den Herrn an den Ohren, und die Hand des Herrn lag auf dem Oberschenkel der Dame, und die Zunge der Dame war im Mund des Herrn. Sie waren es leid, auf die Straßenbahn zu warten, sagte* Mr. Hackett, sie machen ein bißchen Bekanntschaft. Als die Dame dann ihre Zunge aus dem Mund des Herrn zog, steckte er seine in ihren. Recht so, sagte Mr. Hackett. Er ging einen Schritt vor, um sich zu überzeugen, daß die andere Hand des Herrn nicht müßig sei, und war empört, als er sie schlaff über die Rückenlehne der Bank hängen sah, mit einer dreiviertel aufgerauchten Zigarette zwischen den Fingern.
Ich sehe nichts Unanständiges, sagte der Polizist.
Wir kommen zu spät, sagte Mr. Hackett. Leider.
Halten Sie mich zum Narren? sagte der Polizist.
Mr. Hackett trat einen Schritt zurück, warf seinen Kopf so weit in den Nacken, daß die Haut am Hals zu reißen drohte, und sah schließlich in der Ferne das wütend über ihn gebeugte rotviolette Gesicht.
Herr Wachtmeister, rief er, Gott ist mein Zeuge, er hatte seine Hand darauf.
Gott ist ein Zeuge, der nicht unter Eid genommen werden kann.
Wenn ich Sie bei Ihrem Rundgang unterbrochen habe, sagte Mr. Hackett, so bitte ich tausendmal um Entschuldigung. Es geschah in bester Absicht, für Sie, für mich, für die Allgemeinheit.
Der Polizist gab darauf eine barsche Antwort.
Wenn Sie glauben, ich wüßte Ihre Nummer nicht, sagte Mr. Hackett, dann irren Sie sich. Ich bin zwar gebrechlich, aber ich habe gute Augen.
Mr. Hackett setzte sich auf die Bank, die noch warm war von den Liebenden. Guten Abend und besten Dank, sagte Mr. Hackett.
Die Bank war alt, niedrig und abgenützt. Mr. Hacketts Nacken ruhte an der einzigen Rückenleiste, unter der sein Buckel ungehindert hervorragte, seine Füße berührten gerade den Boden. An den Enden der weitausgebreiteten Arme umklammerten die Hände die Armlehnen, und der an seinen Hals gehakte Stock hing zwischen seinen Beinen.
Inmitten der Schatten sah er so die letzten Straßenbahnen vorbeifahren, oh, nicht die letzten, aber beinahe die letzten, und am Himmel und in dem ruhigen Kanal das langsam dahinziehende Grün und Gelb des Sommerabends.
Aber da erblickte ihn ein Herr, der mit einer Dame am Arm vorbeiging.

O, Liebling, sagte er, da sitzt Hackett.
Hackett, sagte die Dame. Was für ein Hackett? Wo?
Du kennst doch Hackett, sagte der Herr. Du hast mich bestimmt oft von Hackett sprechen hören. Der bucklige Hackett. Da. Auf der Bank.
Die Dame musterte Mr. Hackett.
So, das ist Hackett, sagte sie.
Ja, sagte der Herr.
Der Arme, sagte sie.
Oh, sagte der Herr, laß uns stehenbleiben, ja, und ihm einen guten Abend wünschen.
Er ging auf Hackett zu und rief, Mein lieber Freund, mein lieber Freund, wie geht's?
Mr. Hackett hob den Blick von dem sterbenden Tag.
Meine Frau, rief der Herr. Dies ist meine Frau. Meine Frau. Mr. Hackett.
Ich habe so viel von Ihnen gehört, sagte die Dame, und jetzt lerne ich Sie kennen. Mr. Hackett!
Ich stehe nicht auf, sagte Mr. Hackett, da ich nicht die Kraft dazu habe.
Das möchte ich auch nicht annehmen, sagte die Dame. Vor Besorgtheit bebend beugte sie sich zu ihm. Das möchte ich nicht hoffen, sagte sie.
Mr. Hackett glaubte, sie würde ihm den Kopf tätscheln oder zumindest seinen Buckel streicheln. Er zog seine Arme zurück, und sie setzten sich neben ihn, die Dame auf die eine Seite und der Herr auf die andere, so daß Mr. Hackett sich zwischen ihnen befand. Sein Kopf reichte bis zu ihren Achselhöhlen. Ihre Hände begegneten sich über dem Buckel auf der Rükkenlehne. Vor Zärtlichkeit ließen sie die Köpfe über ihn hängen.
Erinnern Sie sich an Green? sagte Mr. Hackett.
Den Giftkropf, sagte der Herr.
Den Anwalt, sagte Mr. Hackett.
Ich habe ihn kaum gekannt, sagte der Herr. Sechs Jahre, nicht wahr?
Sieben, sagte Mr. Hackett. Sechs brummen sie selten auf.
Er verdiente zehn, finde ich, sagte der Herr.
Oder zwölf, sagte Mr. Hackett.
Was hat er getan? sagte die Dame.
Seine Kompetenzen ein wenig überschritten, sagte der Herr.
Ich habe heute morgen einen Brief von ihm bekommen, sagte Mr. Hackett.
Oh, sagte der Herr, ich wußte nicht, daß sie mit der Außenwelt in Verbindung bleiben dürfen.

Er ist Anwalt, sagte Mr. Hackett. Er fügte hinzu, ich gehöre kaum zur Außenwelt.
Wie albern, sagte der Herr.
Wie dumm, sagte die Dame.
Der Brief enthielt eine Beilage, sagte Mr. Hackett, deren Lektüre ich Ihnen in Anbetracht Ihrer Liebe zur Literatur gern als Erstgenuß darbieten würde, wenn es nicht schon zu dunkel wäre.
Als Erstgenuß, sagte die Dame.
Eben das sagte ich, sagte Mr. Hackett.
Ich habe ein Benzin-Feuerzeug, sagte der Herr.
Mr. Hackett zog ein Papier aus seiner Tasche, und der Herr ließ sein Benzin-Feuerzeug aufflammen.
Mr. Hackett las:

FÜR NELLY

Für Nelly, sagte die Dame.
Für Nelly, sagte Mr. Hackett.
Es herrschte Schweigen.
Soll ich weiterlesen? sagte Mr. Hackett.
Meine Mutter hieß Nelly, sagte die Dame.
Das ist kein seltener Name, sagte Mr. Hackett, sogar ich habe mehr als eine Nelly gekannt.
Lesen Sie weiter, lieber Freund, sagte der Herr.
Mr. Hackett las:

FÜR NELLY

Nach dir, Nellieb, wenns nachten will
– Kiwitt! Kiwitt! –
ich schmachte still
in wilder Liebespein.
Fällt sie auf Byrnes wieder herein?
Befummelt Hyde wieder ihr Haar
wie einst? Ich frag, das Echo lautet: Klar!

Ist gut! Ist gut! Ich will nicht gern,
– Tirili! Tirili! –
mein Augenstern,
verleiden Freiersfreud.

Brenn nur für Byrnes! Gib Hyde
dich hin! Bewahr nur DAS,
was Green gehört! Da ende jeder Spaß!

DAS ist der Jungfern Unterpfand!
– Kuckuck! Kuckuck! –
Wenn mein Verstand
beschwichtigt glauben könnt,
daß an des Kittchens End
ich fände in der Brunst des Cupido
Dianas Gunst, getreu in statu quo!

Dann lohte meine Seele auf!
– Hallelujah! –
Erst leis, dann laut.
Mein Schmachten würde zum
Epithalamium,
und über meine Lust, die so verlockt ist,
fiel' taufrisch Hymens Siegel primae noctis.

Genug –

Reichlich, sagte die Dame.
In dem Moment kam eine Frau an ihnen vorbei. Sie war in einen Schal gehüllt. Ihr Bauch darunter war prall wie ein Ball.
Ich war nie so, mein Schatz, sagte die Dame, nicht wahr?
Nicht daß ich wüßte, mein Herz, sagte der Herr.
Weißt du noch die Nacht, in der Larry geboren wurde, sagte die Dame.
Und ob, sagte der Herr.
Wie alt ist Larry jetzt? sagte Mr. Hackett.
Wie alt ist Larry, mein Schatz? sagte der Herr.
Wie alt ist Larry, sagte die Dame. Larry wird im nächsten März vierzig, so Gott will.
Das ist so etwas, was Gott immer will, sagte Mr. Hackett.
So weit würde ich nicht gehen, sagte der Herr.
Würde es Sie interessieren, Mr. Hackett, sagte die Dame, etwas über die Nacht von Larrys Geburt zu hören?

Oh, ja, erzähl ihm, mein Schatz, sagte der Herr.
Also, sagte die Dame, an jenem Morgen beim Frühstück wendet Goff sich mir zu und sagt, Tetty, sagt er, Tettylein, ich würde so gerne Thompson, Cream und Colquhoun einladen, mit uns die Ente zu essen, wenn ich sicher wäre, daß es dir nicht zuviel ist.
Wieso, mein Schatz, sage ich, ich bin in meinem ganzen Leben noch nie so in Form gewesen. Genau das sagte ich, nicht wahr?
Ich glaube ja, sagte Goff.
Also, sagte Tetty, als Thompson ins Eßzimmer kam, zusammen mit Cream und Berry (Coulquhoun war, wie mir wieder einfällt, anders verabredet), saß ich schon am Tisch. Es war gar nicht ungewöhnlich, da ich ja die einzige anwesende Dame war. Du fandest es doch nicht ungewöhnlich, nicht wahr, mein Schatz?
Keineswegs, sagte Goff, ganz natürlich.
Ich hatte das erste Stückchen Ente kaum hinuntergeschluckt, sagte Tetty, als Larry in meiner Chose herumzappelte.
Ihrem was? sagte Mr. Hackett.
Meiner Chose, sagte Tetty.
Nun ja, sagte Goff, in ihrem Schoße.
Wie unangenehm für Sie, sagte Mr. Hackett.
Ich aß und trank weiter, sagte Tetty, und beteiligte mich an dem Geplauder, während Larry nicht aufhörte, wie ein Lachs herumzuzappeln.
Was für ein Erlebnis für Sie, sagte Mr. Hackett.
Es gab Momente, ich sage Ihnen, da dachte ich, er würde herauspurzeln und auf den Boden fallen, zu meinen Füßen.
Lieber Himmel, Sie fühlten ihn herausrutschen, sagte Mr. Hackett.
In meinem Gesicht keine Spur von den Wehen, sagte Tetty. Stimmt's mein Schatz?
Nicht die geringste, sagte Goff.
Ich verlor auch nicht meinen Humor, sagte Tetty. Was für eine Götterspeise, sagte Mr. Berry, wie mir wieder einfällt, und lächelte mir zu, was für eine köstliche Götterspeise, sie zergeht einem auf der Zunge. Nicht nur auf der Zunge, Sir, erwiderte ich, ohne einen Moment zu zögern, nicht nur auf der Zunge, Verehrtester. Nicht allzu deblasiert, dachte ich mir, beim Nachtisch.
Nicht allzu was? sagte Mr. Hackett.
Deplassiert, sagte Goff, wissen Sie, nicht allzu deplassiert.

Bei Kaffee und Cognac kamen die Wehen in vollen Schwung, Mr. Hackett, ich gebe Ihnen mein Ehrenwort, unter dem ächzenden Tisch.
Schwung ist der richtige Ausdruck, sagte Goff.
Wußten Sie, daß sie schwanger war, sagte Mr. Hackett.
Wie bitte, öh, sagte Goff, wissen Sie, öh, ich, öh, wir, öh –
Tettys Hand schlug kräftig auf Mr. Hacketts Oberschenkel.
Er glaubte, daß ich mich anstellte, sagte Tetty. Hahahaha. Haha. Ha.
Haha, sagte Mr. Hackett.
Ich war höchst verwirrt, das gebe ich zu, sagte Goff.
Schließlich zogt ihr euch zurück, nicht wahr? sagte Tetty.
Das stimmt, sagte Goff, wir gingen ins Billardzimmer, um eine deutsche Partie zu spielen.
Auf allen vieren kroch ich die Treppe hinauf, Mr. Hackett, sagte Tetty, wobei ich die Läuferstangen wrang als wären sie aus Bast.
Solche Qualen litten Sie, sagte Mr. Hackett.
Drei Minuten später war ich Mutter.
Ohne Beihilfe, sagte Goff.
Ich machte alles mit meinen eigenen Händen, sagte Tetty, alles.
Sie durchbiß die Nabelschnur mit ihren Zähnen, sagte Goff, da sie keine Schere zur Hand hatte. Was sagen Sie dazu?
Ich hätte sie notfalls über meinem Knie zerrissen, sagte Tetty.
Das ist etwas, das ich mich schon oft gefragt habe, sagte Mr. Hackett, wie mag einem zumute sein, wenn die Schnur durchgeschnitten wird.
Der Mutter oder dem Kind? sagte Goff.
Der Mutter, sagte Mr. Hackett. Ich bin ja schließlich nicht vom Klapperstorch gebracht worden.
Der Mutter, sagte Tetty, ist sehr wohl dabei zumute, es ist eine große Erleichterung, wie wenn der Besuch endlich geht. Alle meine darauffolgenden Schnüre wurden von Professor Cooper durchschnitten, aber mir war immer gleich zumute: erleichtert.
Dann zogen Sie sich an und gingen hinunter, sagte Mr. Hackett, mit dem Kindchen an der Hand.
Wir hörten das Schreien, sagte Goff.
Denken Sie nur, wie erstaunt sie waren, sagte Tetty.
Wie Cream die Kugeln einlochte, war außergewöhnlich, außergewöhnlich, ich weiß es noch, sagte Goff. Ich hatte nie sowas erlebt. Wir schauten atem-

los zu, als er einen sehr langen, rasanten Jenny riskierte, und das mit der schwarzen Kugel.
Ein ganz unmöglicher Stoß, meiner Meinung nach, sagte Goff. Er zog seine Queue zurück, um zuzustoßen, als wir das Wehgeschrei hörten. Er erlaubte sich eine Bemerkung, die ich nicht wiederholen möchte.
Der arme kleine Larry, sagte Tetty, als ob es seine Schuld wäre.
Erzählen Sie nicht weiter, sagte Mr. Hackett, es hat keinen Zweck.
Diese nordwestlichen Himmel sind wirklich außergewöhnlich, sagte Goff, finden Sie nicht?
So sinnlich, sagte Tetty. Man glaubt, alles sei vorbei, und schwupp! flammen sie wieder auf, mit um so größerer Glut.
Ja, sagte Mr. Hackett, es gibt solche und solche Protuberanzen.
Armer Mr. Hackett, sagte Tetty, armer *lieber* Mr. Hackett.
Ja, sagte Mr. Hackett.
Sie haben nichts mit den Hacketts aus Glencullen zu tun, nehme ich an, sagte Tetty.
Dort bin ich von der Leiter gefallen, sagte Mr. Hackett.
Wie alt waren Sie da? sagte Tetty.
Ein Jahr, sagte Mr. Hackett.
Und wo war Ihre liebe Mutter? sagte Tetty.
Irgendwo unterwegs, sagte Mr. Hackett.
Und Ihr Pappi? sagte Tetty.
Pappi war beim Steineklopfen im Gebirge, sagte Mr. Hackett.
Sie waren ganz allein, sagte Tetty.
Die Ziege soll noch dagewesen sein, sagte Mr. Hackett.
Er kehrte der Leiter, die in den dunklen Hof gefallen war, den Rücken, und sein Blick wanderte über die Felder und die brüchigen Mäuerchen, über den Bach und den Hang hinauf, immer höher bis zum Gipfelmassiv, das schon im Schatten lag, und von dort zum Sommerhimmel. Er glitt die kleinen, sonnenbeschienenen Felder hinab, er mühte sich an den Hängen bis zum dunklen Gipfel hinauf und hörte das ferne Klippklapp der Hämmer.
Sie ließ Sie ganz allein im Hof, sagte Tetty, mit der Ziege.
Es war ein wunderschöner Sommertag, sagte Mr. Hackett.
Und was war in sie gefahren, daß sie einfach abhaute? sagte Goff.
Ich habe sie nie danach gefragt, sagte Mr. Hackett. Die Kneipe, oder die Kirche, oder beides.
Arme Frau, Gott vergebe ihr, sagte Tetty.

Das würde mich bei ihm wirklich nicht wundern, sagte Mr. Hackett.
Die Nacht bricht nun schnell herein, sagte Goff, bald wird es finster sein.
Dann werden wir alle nach Hause gehen, sagte Mr. Hackett.
Auf der anderen Seite der Straße, ihnen gegenüber, hielt eine Straßenbahn. Sie blieb dort eine Weile, und sie hörten die empörte Stimme des Schaffners. Dann fuhr sie weiter und gab den Blick auf die einzige reglose Gestalt auf dem Bürgersteig frei, die von den verschwindenden Scheinwerfern immer schwächer beleuchtet wurde, bis sie kaum noch von der düsteren Mauer hinter ihr zu unterscheiden war. Tetty fragte sich, ob es ein Mann oder eine Frau sei. Mr. Hackett fragte sich, ob es nicht ein Paket sei, zum Beispiel ein Teppich oder eine in dunkles Papier gewickelte und mit einem Bindfaden in der Mitte verschnürte Zeltbahn. Goff stand wortlos auf und überquerte eilig die Straße. Tetty und Mr. Hackett konnten seine lebhaften Gesten sehen, denn er trug einen hellen Mantel, und sie hörten seine vorwurfsvoll tönende Stimme. Aber Watt schien, soweit sie das sehen konnten, sich ebensowenig zu rühren, als wenn er aus Stein gewesen wäre, und wenn er überhaupt sprach, sprach er so leise, daß kein Laut zu ihnen drang.
Mr. Hackett wußte nicht, wann je etwas größere Neugier in ihm erregt hatte, nein, er wußte nicht einmal, wann je etwas eine so große Neugier in ihm erregt hatte. Er wußte auch nicht, was eigentlich so sehr seine Neugier erregte. Was erregt nur meine Neugier so sehr, sagte er, wo selbst das Außerordentliche, selbst das Übernatürliche so selten und so wenig meine Neugier erregen. Hier kann ich überhaupt nichts Ungewöhnliches entdekken, und doch brenne ich vor Neugier und Verwunderung. Es ist kein unangenehmes Gefühl, muß ich sagen, und doch glaube ich nicht, daß ich es länger als zwanzig Minuten oder eine halbe Stunde aushalten könnte.
Auch die Dame war eine interessierte Zuschauerin.
Goff kehrte sehr verärgert zu ihnen zurück. Ich habe ihn auf den ersten Blick erkannt. Er bediente sich hinsichtlich Watts eines Ausdrucks, den wir nicht wiedergeben werden.
Seit sieben Jahren, sagte er, schuldet er mir fünf Shilling, das heißt, sechs Shilling und neun Pence.
Er rührt sich nicht von der Stelle, sagte Tetty.
Er weigert sich zu zahlen, sagte Mr. Hackett.
Er weigert sich nicht zu zahlen, sagte Goff. Er bietet mir vier Shilling und vier Pence an. Sein ganzes Vermögen.

Dann würde er Ihnen nur noch zwei Shilling und drei Pence schulden, sagte Mr. Hackett.
Ich kann ihm nicht den letzten Penny nehmen, sagte Goff.
Warum nicht? sagte Mr. Hackett.
Er will verreisen, sagte Goff. Wenn ich sein Angebot annähme, würde er umkehren müssen.
Das wäre vielleicht das beste für ihn, sagte Mr. Hackett. Vielleicht wird er eines Tages, wenn wir alle tot sind, zurückblickend sagen, wenn doch Mr. Nesbitt geruht hätte –
Nixon ist mein Name, sagte Goff. Nixon.
Wenn doch Mr. Nixon geruht hätte, meine vier Shilling und vier Pence an jenem Abend anzunehmen, und ich umgekehrt wäre, anstatt weiterzugehen.
Alles Schwindel, nehme ich an, sagte Mrs. Nixon.
Nein, nein, sagte Mr. Nixon, er ist die Aufrichtigkeit in Person. Er wäre, glaube ich, außerstande, eine Unwahrheit zu sagen.
Sie hätten wenigstens einen Shilling annehmen sollen, sagte Mr. Hackett, oder einen Shilling und sechs Pence.
Da ist er jetzt, auf der Brücke, sagte Mrs. Nixon.
Er stand mit dem Rücken zu ihnen, sein Oberkörper hob sich schwach vom letzten Schimmer des Tages ab.
Sie haben uns nicht gesagt, wie er heißt, sagte Mr. Hackett.
Watt, sagte Mr. Nixon.
Ich habe dich nie von ihm sprechen hören, sagte Mrs. Nixon.
Sonderbar, sagte Mr. Nixon.
Ein alter Bekannter? sagte Mr. Hackett.
Ich kann eigentlich nicht sagen, daß er ein Bekannter ist, sagte Nixon.
Ein Kloakenrohr, sagte Mrs. Nixon. Wo sind seine Arme?
Seit wann können Sie eigentlich nicht sagen, daß er ein Bekannter ist? sagte Mr. Hackett.
Mein lieber Freund, sagte Mr. Nixon, warum dies plötzliche Interesse?
Antworten Sie nicht, wenn es Ihnen schwerfällt, sagte Mr. Hackett.
Es ist schwer, darauf zu antworten, sagte Mr. Nixon. Mir ist, als ob ich ihn mein ganzes Leben gekannt hätte, aber es muß eine Zeit gegeben haben, wo es nicht so war.
Wie kann das, sagte Mr. Hackett.
Er ist bedeutend jünger als ich, sagte Mr. Nixon.

Und Sie sprechen nie von ihm, sagte Mr. Hackett.
Nun ja, sagte Mr. Nixon, es ist durchaus möglich, daß ich von ihm gesprochen habe, es gibt wirklich keinen Grund, warum ich es nicht hätte tun sollen. Allerdings –. Er hielt inne. Dann sagte er, er gehört nicht zu denen, von denen man gern spricht, es gibt solche Leute.
Bei mir ist das anders, sagte Mr. Hackett.
Er ist weg, sagte Mrs. Nixon.
Nanu, sagte Mr. Nixon. Merkwürdig ist, mein lieber Freund, wie ich Ihnen geradeheraus sagen will, daß, wenn ich ihn sehe oder an ihn denke, ich an Sie denke, und daß, wenn ich Sie sehe oder an Sie denke, ich an ihn denke. Ich habe keine Ahnung, warum es so ist.
Soso, sagte Mr. Hackett.
Er ist jetzt auf dem Weg zum Bahnhof, sagte Mr. Nixon. Warum mag er wohl hier ausgestiegen sein.
Hier ist die Penny-Zahlgrenze, sagte Mrs. Nixon.
Er hätte kaum zu einem weiter entfernt liegenden Punkt als der Endstation fahren können, sagte Mr. Hackett.
Ist das hier überhaupt die Penny-Zahlgrenze, sagte Mr. Nixon, an einer Bedarfshaltestelle? Sie wird doch wohl am Bahnhof sein.
Ich glaube, Sie haben recht, sagte Mr. Hackett.
Warum ist er dann hier ausgestiegen? sagte Mr. Nixon.
Vielleicht wollte er ein wenig an die frische Luft, sagte Mr. Hackett, bevor er im Zug eingepfercht werden würde.
Wo er doch so überlastet ist, sagte Mr. Nixon. Was soll das?
Vielleicht hat er sich in der Haltestelle geirrt, sagte Mrs. Nixon.
Dies ist doch gar keine Haltestelle, sagte Mr. Nixon, im eigentlichen Sinne des Wortes. Hier hält die Straßenbahn nur, wenn es verlangt wird. Und da außer Watt niemand ausgestiegen und niemand eingestiegen ist, muß er verlangt haben, daß sie hielt.
Auf diese Worte folgte Schweigen. Mrs. Nixon sagte schließlich:
Ich kann dir nicht folgen, Goff. Warum sollte er nicht verlangt haben, daß die Straßenbahn hält, wenn er es wünschte?
Es gibt keinen Grund, meine Liebe, sagte Mr. Nixon, keinen erdenklichen Grund, warum er nicht verlangt haben sollte, daß die Straßenbahn hielt, was er zweifellos getan hat. Aber die Tatsache, daß er verlangte, die Straßenbahn solle halten, beweist, daß er sich nicht in der Haltestelle irrte, wie du zu bedenken gibst. Hätte er sich nämlich in dem Glauben,

schon am Bahnhof zu sein, in der Haltestelle geirrt, so hätte er nicht verlangt, daß die Straßenbahn hielt. Denn die Straßenbahn hält immer am Bahnhof.
Vielleicht ist er nicht ganz klar im Kopf, sagte Mr. Hackett.
Er ist mitunter etwas seltsam, sagte Mr. Nixon, aber er ist ein vielgereister Mann.
Vielleicht, sagte Mr. Hackett, hatte er bei der Entdeckung, noch ein wenig Zeit zur Verfügung zu haben, beschlossen, sie lieber an der lieblichen, kühlen Abendluft zu vertreiben, als in dem scheußlichen Bahnhof.
Aber er wird seinen Zug verpassen, sagte Mr. Nixon, er wird den letzten aus der Stadt herausfahrenden Zug verpassen, wenn er nicht rennt.
Vielleicht wollte er den Schaffner ärgern, sagte Mrs. Nixon, oder den Wagenführer.
Aber er ist das sanftmütigste, friedlichste Geschöpf auf der Welt, sagte Mr. Nixon. Er würde tatsächlich die andere Wange hinhalten, das glaube ich allen Ernstes, wenn er nur die Kraft dazu hätte.
Vielleicht, sagte Mr. Hackett, entschloß er sich plötzlich, die Stadt doch nicht zu verlassen. Zwischen der Endstation und hier hatte er Zeit, sich die Sache nochmal zu überlegen. Als er dann den Entschluß gefaßt hat, die Stadt doch lieber nicht gerade jetzt zu verlassen, ließ er die Straßenbahn halten und stieg aus, da es sinnlos gewesen wäre, den Weg fortzusetzen.
Er hat den Weg aber fortgesetzt, sagte Mr. Nixon, er ging den Weg, den er gekommen war, nicht zurück sondern weiter in Richtung Bahnhof.
Vielleicht geht er auf einem Umweg nach Hause, sagte Mrs. Nixon.
Wo wohnt er? sagte Mr. Hackett.
Er hat meines Wissens keine feste Adresse, sagte Mr. Nixon.
Dann beweist es nichts, daß er weiter in Richtung Bahnhof ging, sagte Mrs. Nixon. Womöglich liegt er jetzt schon schnarchend in Quin's Hotel.
Mit vier Shilling und vier Pence in der Tasche, sagte Mr. Hackett.
Oder irgendwo auf einer Bank, sagte Mrs. Nixon. Oder im Park. Oder auf dem Fußballplatz. Oder auf dem Kricketfeld. Oder auf der Spielwiese.
Oder auf dem Tennisplatz, sagte Mr. Nixon.
Ich glaube kaum, sagte Mr. Hackett. Entschlossen, die Stadt doch nicht zu verlassen, stieg er aus der Straßenbahn. Aber nach reiflicher Überlegung erkannte er, wie töricht es von ihm war. Dies würde seine Haltung nach der Abfahrt der Straßenbahn erklären, als er allein zurückblieb.

Wie töricht was von ihm war?
So überstürzt wieder umzukehren, sagte Mr. Hackett, nachdem er kaum in Schwung gekommen war.
Haben Sie seine Aufmachung gesehen? sagte Mrs. Nixon. Was hatte er auf dem Kopf?
Seinen Hut, sagte Mr. Nixon.
Der Gedanke, die Stadt zu verlassen, war ihm sehr schmerzlich, sagte Mr. Hackett, aber der Gedanke, darin zu bleiben, war es nicht weniger. Also machte er sich auf zum Bahnhof, halbwegs hoffend, daß er den Zug verpassen würde.
Sie mögen recht haben, sagte Mr. Nixon.
Aus Angst, sich mit dem Gewicht einer Entscheidung zu belasten, sagte Mr. Hackett, überläßt er diese dem kalten Mechanismus einer Zeit-Raum-Relation.
Wie gewitzt, sagte Mr. Nixon.
Und was sollte ihn auf einmal so abschrecken? sagte Mrs. Nixon.
Es kann schwerlich das Reisen selbst sein, sagte Mr. Hackett, da Sie mir erzählten, er sei ein vielgereister Mann.
Auf diese Worte folgte Schweigen.
Nachdem ich dies nun klargestellt habe, sagte Mr. Hackett, könnten Sie Ihren Freund ein wenig ausführlicher beschreiben.
Ich weiß wirklich nichts, sagte Mr. Nixon.
Sie müssen etwas wissen, sagte Mr. Hackett. Man gibt doch nicht fünf Shilling einem Schatten. Staatsangehörigkeit, Familie, Geburtsort, Religion, Beruf, Einkommen, besondere Kennzeichen, das alles kann Ihnen doch nicht unbekannt sein.
Völlig unbekannt, sagte Mr. Nixon.
Er ist nicht aus dem Fels hervorgegangen, sagte Mr. Hackett.
Ich sage Ihnen, man weiß nichts, rief Mr. Nixon. Nichts.
Auf diese ärgerlichen Worte, die Mr. Hackett pikierten und Mr. Nixon genierten, folgte Schweigen.
Er hat eine dicke rote Nase, sagte Mr. Nixon mißmutig.
Das gab Mr. Hackett zu denken.
Du schläfst doch nicht, mein Schatz, sagte Mr. Nixon.
Ich werde schläfrig, sagte Mrs. Nixon.
Da ist ein Mann, den Sie anscheinend Ihr ganzes Leben lang gekannt haben, sagte Mr. Hackett, der Ihnen seit nunmehr sieben Jahren fünf Shil-

ling schuldet, und Sie wissen mir nicht mehr von ihm zu erzählen, als daß er eine dicke rote Nase und keine feste Adresse hat. Er hielt inne. Er fügte hinzu, Und daß er ein vielgereister Mann ist. Er hielt inne. Er fügte hinzu, Und daß er bedeutend jünger ist als Sie, ein allgemeines Phänomen, muß ich sagen. Er hielt inne. Er fügte hinzu, Und daß er aufrichtig, sanftmütig und manchmal ein wenig seltsam ist. Er blickte ärgerlich zu Mr. Nixon auf. Aber Mr. Nixon sah diesen ärgerlichen Blick nicht, da er etwas ganz anderes betrachtete.

Ich glaube, daß es für uns Zeit ist, loszuzockeln, sagte er, nicht wahr, mein Schatz.

Bald werden die letzten Blumen im Dunkel versunken sein, sagte Mrs. Nixon.

Mr. Nixon stand auf.

Da ist ein Mann, den Sie, solange Sie denken können, kennen, sagte Mr. Hackett, dem Sie vor sieben Jahren fünf Shilling geliehen haben, den Sie auf den ersten Blick aus ziemlich großer Entfernung im Dunkeln wiedererkennen. Sie behaupten, nichts von seinem Vorleben zu wissen. Ich bin genötigt, Ihnen zu glauben.

Nichts nötigt Sie, sagte Mr. Nixon.

Ich bin bereit, Ihnen zu glauben, sagte Mr. Hackett. Und daß Sie nicht etwas erzählen können, was Sie nicht wissen, will ich ebenfalls glauben. Es ist ein allgemeines Unvermögen.

Tetty, sagte Mr. Nixon.

Aber gewisse Dinge müssen Sie wissen, sagte Mr. Hackett.

Zum Beispiel, sagte Mr. Nixon.

Wie Sie ihn kennenlernten, sagte Mr. Hackett. Unter welchen Umständen er Sie anpumpte. Wo man ihn treffen kann.

Welche Bedeutung hat es schon, wer er ist? sagte Mrs. Nixon. Sie stand auf.

Nimm meinen Arm, mein Schatz, sagte Mr. Nixon.

Oder was er tut, sagte Mrs. Nixon. Oder wie er lebt. Oder woher er kommt. Oder wohin er geht. Oder wie er aussieht. Welche Bedeutung kann das schon für uns haben?

Ich frage mich dasselbe, sagte Mr. Hackett.

Wie ich ihn kennenlernte, sagte Mr. Nixon. Daran kann ich mich wirklich nicht erinnern, ebensowenig wie an das Kennenlernen meines Vaters.

Großer Gott, sagte Mr. Hackett.

Unter welchen Umständen er mich anpumpte, sagte Mr. Nixon. Ich traf

ihn eines Tages auf der Straße. Er hatte einen bloßen Fuß. Ich weiß nicht mehr, welcher es war. Er nahm mich beiseite und sagte mir, daß er fünf Shilling brauche, um sich einen Schuh kaufen zu können. Ich konnte es ihm nicht abschlagen.
Man kauft aber nicht einen Schuh allein, rief Mr. Hackett aus.
Vielleicht wußte er, wo er sich einen nach Maß anfertigen lassen konnte, sagte Mrs. Nixon.
Davon weiß ich nichts, sagte Mr. Nixon. Und wo man ihn trifft? Man trifft ihn auf den Straßen, er läuft da herum. Aber man trifft ihn nicht oft.
Er ist natürlich ein Akademiker, sagte Mrs. Nixon.
Ich halte es für höchstwahrscheinlich, sagte Mr. Nixon.
Mr. und Mrs. Nixon zockelten Arm in Arm davon. Aber sie waren noch nicht weit gegangen, als sie wieder umkehrten. Mr. Nixon beugte sich vor und flüsterte in Mr. Hacketts Ohr, Mr. Nixon, der die Sonne nicht gerne hinter einer noch so dünnen Wolke der Verstimmung untergehen ließ.
Vom Saufen, sagte Mr. Hackett.
Oh, mein Gott, nein, sagte Mr. Nixon, er trinkt nur Milch.
Milch, rief Mr. Hackett.
Selbst Wasser rührt er nicht an, sagte Mr. Nixon.
Soso, sagte Mr. Hackett überdrüssig, ich bin Ihnen, glaube ich, sehr verbunden.
Mr. und Mrs. Nixon zockelten Arm in Arm los. Aber sie waren noch nicht weit gegangen, als sie einen Schrei hörten. Sie blieben stehen und horchten. Es war Mr. Hackett, der im Dunkeln schrie. Glücklich, Ihnen begegnet zu sein, Mrs. Nisbet. Mrs. Nixon umfaßte fester Mr. Nixons Arm und schrie zurück, Das Glück ist meinerseits, Mr. Hackett.
Was? schrie Mr. Hackett.
Sie sagt, das Glück sei ihrerseits, schrie Mr. Nixon.
Mr. Hackett ergriff wieder Besitz von den Armlehnen. Indem er sich mehrmals nacheinander in schneller Folge nach vorn zog und zurückfallen ließ, rieb er sich den Kamm seines Buckels an der unteren Kante der Rückenlehne. Er blickte zum Horizont, den zu sehen er hergekommen war und von dem er so wenig gesehen hatte. Nun war es stockfinster. Ja, nun war der westliche Himmel wie der östliche, und dieser wie der südliche, und dieser wie der nördliche.

Aus dem Französischen von Erika und Elmar Tophoeven

Daniil Charms
Fälle

Fälle

Einmal aß Orlov zu viel Erbsenbrei und starb. Und als Krylov davon erfuhr, starb auch er. Und Spiridonov starb ganz von allein. Und Spiridonovs Frau fiel von der Kommode und starb. Und Spiridonovs Kinder ertranken im Teich. Und Spiridonovs Großmutter ergab sich dem Suff und trieb sich auf der Straße herum. Und Michajlov hörte auf sich zu kämmen und bekam die Krätze. Und Kruglov malte auf ein Papier eine Dame mit der Knute in der Hand und wurde verrückt. Und Perechrestov bekam telegraphisch 400 Rubel und gab damit dermaßen an, daß man ihn entlassen mußte.
Lauter anständige Leute, und doch kann keiner von ihnen klaren Kopf behalten.

Sonett

Ein seltsamer Fall: ich hatte plötzlich vergessen, was vorher kommt: die 7 oder die 8.
Ich ging zu meinen Nachbarn und befragte sie über dieses Problem.
Wie groß war ihre und meine Überraschung, als auch sie plötzlich entdeckten, daß sie sich einfach nicht mehr an die Zahlenreihe erinnern konnten: 1,2,3,4,5, und sechs, so weit wußten sie es noch, aber was dann kam, hatten sie vergessen.
Wir gingen gemeinsam in das Komerz-Magazin *Gastronom*, Ecke Znamenskaja und Bassejnaja Ulica, und fragten die Kassiererin. Die Kassiererin lächelte wehmütig, zog ein kleines Hämmerchen aus dem Mund, rümpfte leicht die Nase und sagte:
»Meiner Ansicht nach kommt die Sieben nach der Acht immer dann, wenn die Acht nach der Sieben kommt.«
Wir dankten der Kassiererin und verließen freudig das Magazin.

Aber draußen angelangt, überdachten wir die Worte der Kassiererin und wurden wieder traurig, da sie sich als vollkommen sinnlos erwiesen.
Was konnten wir also tun? Wir gingen in den Sommerpark und begannen dort, die Bäume zu zählen. Aber immer, wenn wir bis 6 gekommen waren, hielten wir inne und fingen an zu streiten: nach Meinung der einen kam nun die 7, nach Meinung der anderen – die 8.
Wir stritten uns ziemlich lange herum, doch zum Glück fiel da ein kleines Kind von der Bank und brach sich Ober- und Unterkiefer. Das lenkte uns von unserem Streit ab. Und danach gingen wir, jeder für sich, nach Hause.

Die ausgefallene alte Frau

Eine alte Frau hatte sich, aus übergroßer Neugierde, zu weit aus dem Fenster gelehnt, das Gleichgewicht verloren und sich zu Tode gestürzt.
Da lehnte sich eine zweite alte Frau aus dem Fenster und begann, die Tote zu betrachten, doch vor übergroßer Neugierde verlor auch sie das Gleichgewicht, stürzte aus dem Fenster und sich zu Tode.
Dann stürzte die dritte alte Frau aus dem Fenster, dann die vierte, dann die fünfte.
Als die sechste alte Frau aus dem Fenster gefallen war, hatte ich das Zuschauen satt und ging auf den Malcevskij-Markt, wo man, wie es heißt, einem Blinden einen gestrickten Schal geschenkt hatte.

Der Fall des Schläfers Petrakov

Einst wollte Petrakov sich schlafenlegen, aber er legte sich neben das Bett. So daß er zu Boden schlug, lang liegenblieb und nicht mehr aufstehen konnte.
Mit letzten Kräften stemmte er sich gegen den Boden und hob sich auf alle viere. Doch die Kräfte verließen ihn, und er fiel wieder platt zu Boden, blieb liegen und lag dort so lang wie er war. Fünf Stunden lag er auf dem Boden.
Erst lag er nur so da, dann schlief er ein.
Der Schlaf verlieh ihm neue Kräfte. Er wachte frisch und munter auf, erhob sich, ging im Zimmer auf und ab und sagte zu sich selbst *Jetzt schlafe*

ich mich *richtig aus* und legte sich vorsichtig aufs Bett. Aber schlafen konnte er nicht mehr. Er wälzte sich von einer Seite auf die andre und konnte und konnte nicht einschlafen.
Das ist eigentlich alles.

Die Geschichte der Streithammel

Aleksej Alekseevič nahm Andrej Karlovič in den Schwitzkasten, haute ihm eins in die Schnauze und ließ ihn wieder los. Andrej Karlovič, blaß vor Wut, stürzte sich auf Aleksej Alekseevič und schlug ihm die Zähne ein.
Aleksej Alekseevič, auf einen solch raschen Angriff nicht gefaßt, stürzte zu Boden, Andrej Karlovič setzte sich auf ihn, zog sich das Gebiß aus dem Mund und bearbeitete Aleksej Alekseevič damit derart, daß sich Aleksej Alekseevič mit einem völlig entstellten Gesicht und gebrochenem Nasenbein vom Boden erhob. Die Hände vorm Gesicht, suchte Aleksej Alekseevič das Weite.
Andrej Karlovič wischte sein Gebiß ab, setzte es sich wieder in den Mund, biß ein paarmal die Zähne zusammen, und als das Gebiß wieder saß, sah er sich um, sah Aleksej Alekseevič nicht und ging ihn deshalb suchen.

Geschichte

Abram Demjanovič Pantopasov schrie laut auf und drückte sich das Taschentuch vor die Augen. Aber es war zu spät. Asche und weicher Staub verklebten Abram Demjanovič die Augen. Seit dieser Zeit taten Abram Demjanovič die Augen weh, nach und nach bedeckten sie sich mit ekelhaften Schwären, und schließlich war Abram Demjanovič erblindet.
Den blinden Invaliden Abram Demjanovič entließ man aus dem Dienst und gab ihm die jämmerliche Rente von sechsunddreißig Rubeln monatlich.
Es ist vollkommen klar, daß dieses Geld Abram Demjanovič zum Leben nicht reichte. Ein Kilo Brot kostete einen Rubel zehn Kopeken, und ein Bündel Schnittlauch auf dem Markt achtundvierzig Kopeken.
Und so ging der Invalide der Arbeit immer öfter und öfter an die Mülltonnen.

Es war schwer für den Blinden, inmitten von Schalen und Dreck eßbare Abfälle zu finden.
Und auf einem fremden Hof die Mülltonnen zu finden, war noch schwerer. Sehen konnte er sie nicht, und fragen: wo ist bitte die Mülltonne? war irgendwie ungeschickt.
Blieb also nur die Nase.
Gewisse Mülltonnen stinken derart, daß man sie auf eine Werst hin hört, andere hingegen, solche mit Deckeln, kann man überhaupt nicht finden.
Gut, wenn man an einen gutherzigen Hausmeister gerät; andere wieder schimpfen so, daß einem gleich der Appetit vergeht.
Einmal geriet Abram Demjanovič an eine fremde Mülltonne, und dort biß ihn eine Ratte, so daß er gleich wieder rückwärts herauskroch. An diesem Tage aß er nichts.
Aber siehe da, eines Morgens sprang Abram Demjanovič ganz plötzlich etwas vom rechten Auge.
Abram Demjanovič rieb sich dieses Auge und sah plötzlich wieder. Und dann sprang auch vom linken Auge etwas ab, und Abram Demjanovič konnte wieder sehen.
Von diesem Tag an ging es mit Abram Demjanovič aufwärts.
Überall riß man sich um Abram Demjanovič.
Und im Gesundheitsministerium hätte nicht viel gefehlt und man hätte Abram Demjanovič auf Händen getragen.
Und Abram Demjanovič wurde ein großer Mann.

(1936)

Verluste

Andrej Andreevič Mjasov kaufte sich auf dem Markt eine Zündschnur und trug sie nach Hause.
Unterwegs verlor Andrej Andreevič die Zündschnur und ging ins Kaufhaus, um sich dort hundertundfünfzig Gramm Poltavsker Salami zu kaufen. Dann ging Andrej Andreevič in die Milchgenossenschaft und kaufte eine Flasche Joghurt, dann trank er an einem Kiosk einen halben Liter Kvas und reihte sich in die Schlange, die nach der Zeitung anstand. Die Schlange war ziemlich lang, und Andrej Andreevič stand nicht weniger

als zwanzig Minuten, aber als er an der Reihe war, hatte der Verkäufer, ihm vor der Nase, die letzte Zeitung verkauft.
Andrej Andreevič trat von einem Bein aufs andere und ging dann nach Hause, aber unterwegs verlor er die Joghurtflasche, kehrte um und ging in die Bäckerei, kaufte ein französisches Weißbrot, verlor aber dabei die Poltavsker Salami.
Da ging Andrej Andreevič direkt nach Hause, unterwegs jedoch fiel er hin, verlor das französische Weißbrot und zerbrach sich obendrein seinen Zwicker.
Nach Hause kam Andrej Andreevič sehr böse und legte sich sofort ins Bett, doch er konnte lange nicht einschlafen, und als er eingeschlafen war, da träumte ihm: er hätte seine Zahnbürste verloren und reinigte sich die Zähne mit irgendeinem Kerzenständer.

Das blaue Heft Nr. 10

Es war einmal ein Rotschopf, der hatte weder Augen noch Ohren. Er hatte auch keine Haare, so daß man ihn im Grunde grundlos Rotschopf nannte.
Sprechen konnte er nicht, denn er hatte keinen Mund. Eine Nase hatte er auch nicht.
Er hatte weder Arme noch Beine. Er hatte auch keinen Bauch, keinen Rücken, er hatte keine Wirbelsäule, und er hatte auch keinerlei Eingeweide. Nichts hatte er! So daß unklar ist, um wen es hier eigentlich geht.
Reden wir lieber nicht weiter darüber.

Lynchjustiz

Petrov schwingt sich aufs Pferd und hält, an die Menge gewandt, eine Rede darüber, was geschehen würde, wenn man an der Stelle, wo sich jetzt der Kulturpark befindet, einen amerikanischen Wolkenkratzer baute. Die Menge hört ihm zu und ist offenbar seiner Ansicht. Petrov schreibt etwas in sein Notizbuch. Da löst sich aus der Menge ein Mann von mittlerer Größe und fragt Petrov, was er da in sein Notizbuch geschrieben habe. Petrov gibt zur Antwort, das gehe nur ihn etwas an. Der Mann von

mittlerer Größe setzt nach. Ein Wort gibt das andre, es kommt zu einer Streitigkeit. Die Menge nimmt Partei für den Mann von mittlerer Größe, und Petrov gibt, um sein Leben zu retten, dem Pferde die Sporen und verschwindet hinter einer Ecke. Die erregte Menge ergreift, in Ermangelung eines anderen Opfers, den Mann von mittlerer Größe und reißt ihm den Kopf ab. Der abgerissene Kopf rollt über das Pflaster und bleibt auf einem Kanaldeckel liegen. Die Menge, da sie ihrer Leidenschaft genügt hat, verläuft sich.

Vier Illustrationen dazu,
wie eine neue Idee den Menschen aus der Fassung bringt,
wenn sie ihn unvorbereitet trifft

I
Schriftsteller: Ich bin Schriftsteller.
Leser: Und für mich bist du Scheiße!
Der Schriftsteller bleibt einen Augenblick lang stehen, erschüttert von dieser neuen Idee, und fällt tot zu Boden.
Er wird hinausgetragen.

II
Künstler: Ich bin ein Künstler.
Arbeiter: Und für mich bist du Scheiße!
Der Künstler wurde hier weiß wie die Wand, wankte wie ein Rohr im Wind und verschied, ganz unerwartet. Er wird hinausgetragen.

III
Komponist: Ich bin Komponist.
Vanja Rubljov: Und für mich bist du . . .!
Der Komponist, schwer atmend, sackt in sich zusammen. Er wird ganz unerwartet hinausgetragen.

IV
Chemiker: Ich bin Chemiker.
Physiker: Und für mich bist du . . .!
Der Chemiker sagte kein Wort mehr und stürzte schwer zu Boden.

Optische Täuschung

Semjon Semjonovič setzt die Brille auf, schaut die Kiefer hinauf und sieht: auf der Kiefer sitzt ein Kerl und droht ihm mit der Faust.
Semjon Semjonovič nimmt die Brille ab und sieht, daß auf der Kiefer niemand sitzt.
Semjon Semjonovič setzt die Brille auf, schaut die Kiefer hinauf und sieht wieder: auf der Kiefer sitzt ein Kerl und droht ihm mit der Faust.
Semjon Semjonovič nimmt die Brille ab und sieht wieder, daß auf der Kiefer niemand sitzt.
Semjon Semjonovič setzt die Brille wieder auf, schaut die Kiefer hinauf und sieht wieder: auf der Kiefer sitzt ein Bauer und droht ihm mit der Faust.
Semjon Semjonovič will dieser Erscheinung nicht glauben und hält sie darum für eine optische Täuschung.

Der Traum

Kalugin schlief ein und träumte, er sitze im Gebüsch, und am Gebüsch vorbei gehe ein Polizist.
Kalugin erwachte, wischte sich den Mund und schlief wieder ein, und wieder träumte er, er gehe am Gebüsch vorbei, und im Gebüsch sitze ein Polizist versteckt.
Kalugin erwachte, legte sich die Zeitung unter den Kopf, um nicht dauernd das Kopfkissen zu besabbern, und schlief wieder ein, und wieder träumte er, er sitze im Gebüsch, und daran vorbei gehe ein Polizist.
Kalugin erwachte, wechselte die Zeitung aus, legte sich wieder hin und schlief ein. Schlief ein und träumte wieder, er gehe am Gebüsch vorbei, und in dem Gebüsch sitze ein Polizist.
Hier erwachte Kalugin und beschloß, nicht weiterzuschlafen, aber im Moment schlief er wieder ein und träumte, er sitze hinter einem Polizisten, und vorbei gehe das Gebüsch.
Kalugin schrie auf und warf sich im Bett hin und her, aber aufwachen konnte er schon nicht mehr.
Kalugin schlief vier Nächte hintereinander weg, und am fünften Tage erwachte er so abgemagert, daß er sich die Schuhe mit einem Strick an den Füßen festbinden mußte, um sie nicht zu verlieren.

In der Bäckerei, wo Kalugin immer Weißbrot gekauft hatte, erkannte man ihn nicht wieder und packte ihm heimlich Mischbrot ein. Und die Sanitäre Kommission, die gerade die Runde machte, fand Kalugin antisanitär und untauglich für überhaupt ein Quartier und befahl, Kalugin hinauszubefördern.
Sie falteten Kalugin zusammen und schafften ihn wie Kehricht hinaus.

Maškin hat Koškin erschlagen

Genosse Koškin umtanzt Genossen Maškin.
Genosse Maškin folgt Genossen Koškin mit den Augen.
Genosse Koškin macht anstößige Handbewegungen und verrenkt schamlos die Beine.
Genosse Maškin runzelt die Stirn.
Genosse Koškin streckt den Bauch vor und stampft mit dem rechten Fuß auf.
Genosse Maškin schreit auf und stürzt sich auf Genossen Koškin.
Genosse Koškin versucht zu fliehen, stolpert aber und wird von Genosse Maškin eingeholt.
Genosse Maškin schlägt Genossen Koškin mit der Faust auf den Kopf.
Genosse Koškin schreit auf und bricht zusammen.
Genosse Maškin gibt Genossen Koškin einen Tritt in den Bauch und schlägt ihm nochmals mit der Faust ins Genick.
Genosse Koškin streckt alle viere von sich und stirbt.
Maškin hat Koškin erschlagen.

Aus dem Russischen von Peter Urban

Heiner Bastian
Die Grammatik der Vorgänge

Bild einer Reihe Bilder

dies ist das dunkel

dies ist das dunkel das nur der anblick
einer sprache ist

verstehst du denn nicht es ist ein dunkel
einzig und allein *dieses dunkel*

ein dunkel »aber mit welchen worten«

und wenn ich dir sage
»daß ich mit worten meine was ich will«

»daß es einen unterschied der bedeutung
der sich erklären läßt und einen
der in der erklärung nicht zutage tritt
nicht gibt«

»daß ich dir alles gesagt habe«

von hier gleicht jede weitere analogie einem
ende von dem du immer gleich weit entfernt bist

und du könntest auch sagen *daß alles was geschieht*
ein ausdruck ist für das *was wir geschehen nennen*

aber sieh doch die bemühungen
noch etwas zu sagen
wenn alles schon beschrieben ist

fragen
wieviele fragen und fehlende erklärungen

sind die rosen rot in einem dunkel

ist dies ein satz vom ausgeschlossenen dritten

weißt du immer was du sagen willst

und doch gibt es ein ganz anderes dunkel

du kannst daran denken
du kannst es erwarten (wie etwas das
dem erwarteten noch fehlt bevor es eintreffen wird)

du kannst es nicht suchen denn es findet dich
du kannst es vergessen noch bevor
es verschwunden ist

dies ist ein ganz anderes dunkel

IN EINER FERNE

die inneren bilder
die vorstellungen

und doch ist dies ein ganz anderer winter

gewisse wintertage
in einem so sonderbaren licht (wenn du
nicht wiedererkennst »was das bild darstellt«)

ich weiß nicht ob du den norden kennst
jahre in denen es so still ist . . .
eines ums andere vergehen sie
in ähnlicher stille

(aber gibt es eine stille die einer
anderen ähnlich ist)

du wirst den norden nicht kennen
du wirst nie im sibirischen winter gewesen sein

östlich von moskau immer weiter östlich
führt eine winzige spur

(auf den größten karten nur eine winzige spur)
die transsibirische eisenbahn

tage und nächte ohne unterbrechung nach osten

bis du auf einmal verstehst daß dies
die mitte des winters ist

die mitte des winters –

»etwas das hell ist etwas lichtloses«

– und einmal siehst du etwas ausgehen von
einem gesicht etwas das du nie
gesehen hast

»es ist durchsichtig ganz und gar durchsichtig«

(sieh es als bild an *einer einzigen sprache*
dann siehst du was ich hier gesehen habe)

der große sibirische winter –

bis du begreifst warum ich davon spreche

– während die bahn
immer weiter nach osten gerät
auf der suche nach dem ende des winters

bilder sehe ich
bilder von bildern

»so deutlich wie die grammatik der vorgänge ist«

siehst du mich
(und ich könnte mit einem bild antworten)

es ist winter
es hat angefangen zu schneien

und dies hier im hintergrund undeutlich sichtbar
ist das leuchtfeuer von *saint catherine's point*

der schnee fällt so dicht
daß wir versucht sind anzunehmen

es bewege sich das geschehen immer weiter
in den vordergrund des bildes

siehst du es
(es ist nichts mehr zu sehen)

und doch ist eine spur geblieben
etwas das wie die ursache eines erinnerns ist

ein bild trägst du in dir umher
das einem andern bild von dir ganz ähnlich ist

wieviele winter
und jedem schnee entspricht ein anderes geschehen

»doch daß die bilder kommen und vergehen
geschieht uns nicht«

»was stellst du dir vor«
(und ich könnte mit einem bild antworten)

» . . . eine innere ordnung die in begriffen sich
nicht fassen läßt«

setzt sich denn unaufhörlich fort was wir
verschwunden glaubten

es ist winter
es hat angefangen zu schneien

siehst du es
ja *ich stelle mir vor*

ich habe dies alles schon einmal gesehen

anmerkungen

bild einer reihe bilder:
sechste strophe: zitat aus dem buch *zettel* von ludwig wittgenstein, oxford 1967, s. 28, § 156
dreizehnte strophe: zitat, aao., s. 47, § 250

Ingeborg Bachmann
Vier Gedichte

Keine Delikatessen

Nichts mehr gefällt mir.

Soll ich
eine Metapher ausstaffieren
mit einer Mandelblüte?
die Syntax kreuzigen
auf einen Lichteffekt?
Wer wird sich den Schädel zerbrechen
über so überflüssige Dinge –

Ich habe ein Einsehn gelernt
mit den Worten,
die da sind
(für die unterste Klasse)

Hunger
Schande
Tränen
und
Finsternis.

Mit dem ungereinigten Schluchzen,
mit der Verzweiflung
(und ich verzweifle noch vor Verzweiflung)
über das viele Elend,
den Krankstand, die Lebenskosten,
werde ich auskommen.

Ich vernachlässige nicht die Schrift,
sondern mich.
Die andern wissen sich
weißgott
mit den Worten zu helfen.
Ich bin nicht mein Assistent.

Soll ich
einen Gedanken gefangennehmen,
abführen in eine erleuchtete Satzzelle?
Aug und Ohr verköstigen
mit Worthappen erster Güte?
erforschen die Libido eines Vokals,
ermitteln die Liebhaberwerte unserer Konsonanten?

Muß ich
mit dem verhagelten Kopf,
mit dem Schreibkrampf in dieser Hand,
unter dreihundertnächtigem Druck
einreißen das Papier,
wegfegen die angezettelten Wortopern,
vernichtend so: ich du und er sie es

wir ihr?

(Soll doch. Sollen die andern.)

Mein Teil, es soll verloren gehen.

Enigma

für Hans Werner Henze aus der Zeit der *Ariosi*

Nichts mehr wird kommen.

Frühling wird nicht mehr werden.
Tausendjährige Kalender sagen es jedem voraus.
Aber auch Sommer und weiterhin, was so gute Namen
wie »sommerlich« hat –
es wird nichts mehr kommen.

Du sollst ja nicht weinen,
sagt eine Musik.

Sonst
sagt
niemand
etwas.

Prag Jänner 64

Seit dieser Nacht
gehe und spreche ich wieder,
böhmisch klingt es,
als wär ich wieder zuhause,

wo zwischen der Moldau, der Donau
und meinem Kindheitsfluß
alles einen Begriff von mir hat.

Gehen, schrittweis ist es wiedergekommen,
Sehen, angeblickt, habe ich wieder erlernt.

Gebückt noch, blinzelnd,
hing ich am Fenster,
sah die Schattenjahre,
in denen kein Stern
mir in den Mund hing,
sich über den Hügel entfernen.

Über den Hradschin
haben um sechs Uhr morgens
die Schneeschaufler aus der Tatra
mit ihren riesigen Pranken
die Scherben einer Eisdecke gekehrt.

Unter den berstenden Blöcken
meines, auch meines Flusses
kam das befreite Wasser hervor.

Zu hören bis zum Ural.

Böhmen liegt am Meer

Sind hierorts Häuser grün, tret ich noch in ein Haus.
Sind hier die Brücken heil, geh ich auf gutem Grund.
Ist Liebesmüh in alle Zeit verloren, verlier ich sie hier gern.

Bin ich's nicht, ist es einer, der ist so gut wie ich.

Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.
Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder.
Und glaub ich noch ans Meer, so hoffe ich auf Land.

Bin ich's, so ists ein jeder, der ist soviel wie ich.
Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehn.

Zugrund – das heißt zum Meer, dort find ich Böhmen wieder.
Zugrund gerichtet, wach ich ruhig auf.
Von Grund auf weiß ich jetzt, und ich bin unverloren.

Kommt her, ihr Böhmen alle, Seefahrer, Hafenhuren und Schiffe
unverankert. Wollt ihr nicht böhmisch sein, Illyrer, Veroneser,
und Venezianer alle. Spielt die Komödien, die lachen machen

Und die zum Weinen sind. Und irrt euch hundertmal,
wie ich mich irrte und Proben nie bestand,
doch hab ich sie bestanden, ein um das andre Mal.

Wie Böhmen sie bestand und eines schönen Tags
ans Meer begnadigt wurde und jetzt am Wasser liegt.

Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land,
ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr,

ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält,
begabt nur noch, vom Meer, das strittig ist, Land meiner Wahl zu sehen.

Nicanor Parra
Antipoesie

Achterbahn

Ein halbes Jahrhundert lang
war die Poesie
ein Paradies für bierernste Narren.
Bis ich gekommen bin
mit meiner Achterbahn.

Steigen Sie ein, wenn Sie Lust haben.
Wenn es abwärts geht
und sie kriegen Nasenbluten,
ich übernehme keinerlei Haftung.

Träume

Ich träume von einem Tisch und einem Stuhl
Ich träume daß sich mein Wagen überschlägt
Ich träume daß ich einen Film drehe
Ich träume von einer Tankstelle
Ich träume daß ich ein Tourist Erster Klasse bin
Ich träume daß ich an einem Kreuz hänge
Ich träume daß ich Makrelen esse
Ich träume daß ich über eine Brücke gehe
Ich träume von einer Leuchtschrift
Ich träume von einer schnurrbärtigen Dame
Ich träume daß ich eine Treppe hinuntergehe
Ich träume daß ich ein Grammophon aufziehe
Ich träume daß meine Brille zerbricht
Ich träume daß ich einen Sarg mache
Ich träume vom Planetensystem

Ich träume von einer Rasierklinge
Ich träume daß ich mit einem Hund kämpfe
Ich träume daß ich eine Schlange töte

Ich träume von kleinen schwirrenden Vögeln
Ich träume daß ich eine Leiche mit mir schleppe
Ich träume daß sie mich zum Galgen verurteilen
Ich träume von der Sintflut
Ich träume daß ich eine Distel bin

Außerdem träume ich daß mir die Zähne ausfallen.

Neunzehnhundertunddreissig

Neunzehnhundertunddreißig. Eine Epoche beginnt
mit dem Ende des Zeppelins R 101 der brennend abstürzt
in schwarze Rauchfetzen gehüllt
und in Flammen die bis über den Ärmelkanal hin zu sehen sind.
Ich habe nichts besonderes zu bieten. Ich stelle keine Hypothesen auf.
Ich bin eine Kamera die über die Wüste hinfährt.
Ich bin ein fliegender Teppich,
ein Register voller Daten und versprengter Tatsachen,
eine Maschine die soundsoviele Knöpfe pro Minute auswirft.

Ich zeige zunächst die Leiche Andrées und seiner glücklosen Gefährten vor
die ein halbes Jahrhundert im Polarschnee lagen
bis sie eines Tages im Jahr neunzehnhundertdreißig entdeckt wurden,
dem Jahr in dem ich mich aufhalte und das mich aufhält.
Ich zeige auf die Stelle an der sie der Blizzard einholte,
ich habe den Schlitten zur Hand, auf dem sie dem Tod entgegenglitten,
die Büchse mit ihren wissenschaftlichen Aufzeichnungen
und ihren Navigationsinstrumenten,
mit ihrem eisernen Mundvorrat und zahllosen fotografischen Platten.

Ich begebe mich dann auf einen der höchsten Gipfel des Himalaya,
auf den Kantchentunga, und sehe zweifelnd dem internationalen Trupp zu,

der vorhat ihn zu besteigen und sein Geheimnis zu entschleiern.
Ich sehe wie der Wind sie immer wieder zurückwirft an ihren
Ausgangspunkt
bis Verzweiflung und Wahnsinn in ihnen aufkommen.
Ich sehe einige unter ihnen ausgleiten und abstürzen
und andere sehe ich kämpfen um eine Handvoll Konserven.

Doch beschränke ich mich nicht auf Expeditionen:
ich bin ein mobiles Museum,
eine seetüchtige Enzyklopädie.
Ich registriere jeglichen menschlichen Akt.
Es genügt daß an irgendeinem Punkt der Erde etwas geschieht,
und schon kommt etwas in mir in Gang.
Das ist mein Amt.
Einem Verbrechen schenke ich ebensoviel Aufmerksamkeit wie einer
guten Tat,
eine idyllische Landschaft bewegt mich ebenso
wie die Zuckungen eines elektrischen Sturmes.
Ich verkleinere nichts, ich erhöhe nichts,
es genügt mir zu berichten was ich sehe.
Ich sehe Mahatma Gandhi persönlich
die Demonstrationen gegen das Salzgesetz leiten.
Ich sehe den Papst und seine Kardinäle sich aufbäumen,
außer sich vor Wut, wie vom Teufel besessen,
gegen die Religionsverfolgungen in der Sowjetunion.
Ich sehe den Prinzen Carol ins Flugzeug nach Bukarest steigen.
Hinter meinem Rücken werden Tausende slowenischer und kroatischer
Terroristen erschossen.
Ich lasse es geschehen, ich lasse es zu,
ich lasse zu daß in aller Ruhe Menschen ermordet werden
und daß der General Carmona sich wie ein Krebs an den Thron von
Portugal klammert.

Dies war das Jahr neunzehnhundertunddreißig und dies ist, was es war:
so wurden die Kulaken Sibiriens ausgerottet,
so überschritt der General Chiang den Gelben Fluß und nahm Peking,
so und nicht anders erfüllen sich die Voraussagen der Astrologen

im Rhythmus der Nähmaschine einer armen verwitweten Mutter
und im Rhythmus des Regens, im Rhythmus meiner eigenen nackten Füße
und meiner Brüder die sich kratzen und im Schlaf mit sich selber reden.

Verliebtes Gespräch

Jetzt sind wir schon eine Stunde hier
und du gibst mir immer dieselbe Antwort.
Du machst mich noch wahnsinnig mit deinen Witzen.
Deine Witze weiß ich schon lange auswendig.
Was hast du bloß gegen meinen Mund? meine Augen?

Natürlich habe ich nichts gegen deine Augen.

Warum küßt du sie dann nicht?

Natürlich küsse ich deine Augen.

Was hast du bloß gegen meine Schenkel und Brüste?

Was soll denn das heißen, gegen deine Brüste!

Warum zeigst du dann deine Gefühle nicht?
Faß mich doch an, solang ich noch da bin.

Ich faß dich ja an, aber nicht auf Kommando.

Warum wolltest du dann daß ich mich ausziehe?

Ich hab dir nicht gesagt: Zieh dich aus.
Du hast dich von selbst ausgezogen.
Zieh dich lieber schnell wieder an, ehe dein Mann heimkommt.
Was soll das Ganze?
Zieh dich lieber schnell wieder an, ehe dein Mann heimkommt.

Frauen

Die unmögliche Frau,
die Frau die zwei Meter groß ist,
die Dame aus Carrara-Marmor
die weder raucht noch trinkt,
die Frau die sich nicht ausziehen mag
weil sie Angst hat schwanger zu werden,
die unberührbare Vestalin
die keine Kinder kriegen will,
die Frau die durch den Mund atmet,
die Frau die als Jungfrau
ins Ehebett möchte
und die sich dann aufführt wie ein Mann,
die Frau die sich aus Freundlichkeit auszieht
weil sie klassische Musik so gern hat,
die Rothaarige die sich auf den Bauch legt,
die Frau die sich nur aus Liebe hingibt,
die Kleine die ein Aug dabei zukneift,
die Frau die es nur auf dem Sofa tut
am Rande des Abgrunds,
die Frau mit dem Haß auf die Geschlechtsteile,
die Frau die sich nur mit ihrem Hund vereint,
die Frau die sich schlafend stellt
und ihr Mann leuchtet sie mit einem Zündholz an,
die Frau die sich darum preisgibt weil,
weil die Einsamkeit, weil das Vergessen . . .
die alte Jungfer,
die kurzsichtige Lehrerin,
die Sekretärin mit der Sonnenbrille,
das blasse Fräulein mit Haftschalen
das nichts mit einem Schwanz zu tun haben will,
all diese Walküren,
all diese verehrungswürdigen Matronen
mit ihren Großen und Kleinen Schamlippen
werden mich noch zur Weißglut bringen.

Hundeleben

Der Studienrat und sein Hundeleben.
Die Frustration auf diversen Seinsebenen.
Das lästige Gefühl an den Zähnen,
wenn die Kreide kreischt.

Der Studienrat und die genaue Frau.
Der Studienrat und die präzise Frau.
Wo findet er eine präzise Frau?
Eine Frau die das wäre was sie ist,
eine Frau die nicht aussähe wie ein Mann.

Der Schmerz verdunkelt den Blick
auf die wachsenden Runzeln,
auf das Altern der eigenen Schüler,
auf die Anzeichen mangelnden Respekts.
Schon wie sie den Gang entlangwippen!

Die Beleidigungen gingen noch an,
aber das künstliche Lächeln,
die ekelhaften Bemerkungen!

Die Schule ist der Tempel des Wissens.

Der Direktor des Etablissements
mit seinem altmodischen Kinoschnurrbart.

Die Nacktheit der Frau Studienrat!
Der Blick rutscht aus an dieser Eule,
diesem reizlosen Haar.
Den Kuß auf die Wange
gewöhnt man ihr leichter an als ab.
Die Wohnung als Schlachtfeld.

Die Frau Studienrat wehrt sich mit ihren Beinen.
Die sexuellen Probleme des Alterns:

in einer Anthologie erscheinen,
künstliche Zuckungen erzeugen.

Der Studienrat ist nicht mehr zu retten.
Der Studienrat studiert seine Ameisen.

Test

Was ist ein Anti-Poet?
Ein Sarg- und Urnenhändler?
Ein General der an sich selber zweifelt?
Ein Priester der an nichts glaubt?
Ein Strolch der über alles lacht
Selbst über das Alter und über den Tod?
Ein unerträglicher Schwätzer?
Ein Tänzer auf dem Vulkan?
Ein Narziß der alle Welt liebt?
Ein blutiger Witzbold
der sich auf sein Elend versteift?
Ein Dichter der auf einem Stuhl schläft?
Ein zeitgemäßer Alchimist?
Ein Westentaschen-Revolutionär?
Ein Kleinbürger?
Ein Scharlatan?
Ein Gott?
Ein Schuldloser?
Ein Bauer aus Santiago de Chile?
Unterstreichen Sie bitte die richtige Antwort.

Was ist Anti-Poesie?
Ein Sturm in einem Wasserglas?
Eine Handvoll Schnee auf einem Felsen?
Eine Salatschüssel voll menschlicher Scheiße
wie Pater Salvatierra zu sagen pflegt?
Ein Spiegel der die Wahrheit sagt?
Eine Frau mit geöffneten Knien?

Eine kräftige Ohrfeige ins Gesicht
des Vorsitzenden des Schriftstellerverbands?
(Gott sei seiner Seele gnädig!)
Eine Warnung für junge Dichter?
Ein Düsensarg?
Ein zentrifugalkraftgetriebener Sarg?
Ein Sarg mit Paraffinfeuerung?
Ein erleuchteter Katafalk ohne Leichnam?
Setzen Sie bitte ein Kreuz
neben die richtige Definition.

Aus dem Spanischen von Hans Magnus Enzensberger

Lars Gustafsson
Über das Phantastische in der Literatur

I

Im Sommer 1742 soll, der Tradition zufolge, der damals zweiundzwanzig Jahre alte römische Kupferstecher Giovanni Battista Piranesi einen heftigen Malaria-Anfall erlitten haben[1]. Und weiterhin will die Tradition in den Fiebergesichten dieser Krankheit den Ursprung einer Suite von Stichen sehen, deren erste Sammlung 1745 veröffentlicht worden ist: der *Invenzioni capric. di carceri,* eines Werkes, das man heute unter dem Titel *Gefängnisse* oder *Imaginäre Gefängnisse* kennt. Diese Überlieferungen sind von zweifelhaftem Wert. Auch unsere Träume und Fieber-Halluzinationen sind historisch bestimmt; ein Traum, auf den die barocke Theaterarchitektur eingewirkt hat, sieht anders aus als einer, der vom Surrealismus oder von Kafkas Romanen geprägt ist. In den Balletten der Barockzeit gibt es Traumszenen, deren Bildersprache sich grundlegend von der Architektur unterscheidet, in der wir unsere eigenen Träume inszenieren.

Ein Fieberanfall kann also nur einen oberflächlichen und sensationellen Aspekt des Werks erklären, nicht jene geheimnisvollen und überraschenden Stilelemente, die Piranesi mit seinen Gefängnissen in die europäische Kunst eingeführt hat. In der Tat läßt sich zeigen, daß diese Bildsuite eine der großen Veränderungen des stilistischen Systems überhaupt anzeigt: sie ist der Vorläufer einer neuen, der romantischen Sensibilität[2]. Immer wieder wird man bei den Autoren der Romantik auf ein heimliches Einverständnis stoßen, das auf Piranesis Gefängnisse hinweist. De Quincey, der sie nur durch die mangelhafte Beschreibung kannte, die Coleridge ihm gab, hat sich ihrer bedient, um eine metaphysische Unendlichkeitserfahrung zu kennzeichnen. Sein französischer Übersetzer und Kommentator, Charles Baudelaire, fühlte sich von diesen Bildern unmittelbar angezogen und versuchte, den Schwindel, der von ihnen ausgeht, zu formulieren: »Es gibt Augenblicke in unserer Existenz, wo Zeit und Raum eine größere Tiefe gewinnen, und wo das Gefühl, zu existieren, unerhört zunimmt.«[3]

Rasch entwickelte sich eine ganze Tradition von eingeweihten Piranesi-Kennern; zu ihnen gehörten Victor Hugo, Alfred de Musset, Théophile Gautier, Edgar Allan Poe und Stéphane Mallarmé.
In seiner »normalen« Produktion war Piranesi vor allem ein genialer Darsteller der römischen Antike, so wie er sie sah: als Ruinen, großartig und verfallen, moosüberwachsen, ausgeplündert; ein einziger Steinbruch im Rom und in der Campagna der 1740er Jahre. Dieses Interesse an der Antike spiegelt eine gesamteuropäische Strömung, zu deren Pionieren Winckelmann gehörte und die auch Goethe ergriff. Damals ließen sich englische Lords echte oder gefälschte Antiken aus Rom kommen, und Gustav III. von Schweden errichtete sich ein rührendes kleines Privatmuseum im Stockholmer Schloß.
In der großen Bilderfolge *Antichità Romane de' Tempi della Repubblica* bildet Piranesi diese Tempelreste, Pyramiden, Theater, Rennbahnen und Plätze ab, mit äußerster Klarheit und mit einem starken Gefühl für das Architektonische, das *Gebaute* an diesen riesigen und öden Gegenständen. Die offenen Plätze zeigen den schwindelnden Fall ins Bildinnere der Perspektive, die Palastruinen eine trotzige Kraft noch im umgeworfenen Fragment.
Diese Bilder sind schon zu ihrer Zeit äußerst populär gewesen. Man zog von den Druckstöcken immer neue Auflagen, bis sie so abgenutzt waren, daß ihre graphische Qualität verlorenging. Heute noch findet man in Rom Blätter, die erst vor kurzem hergestellt worden sind; von dem unerhörten Lichterspiel der ursprünglichen Stiche findet sich auf ihnen keine Spur mehr.
Die Bilder in den *Antichità Romane* stellen die Bauwerke ganz und gar in den Vordergrund. Wenn Menschen in ihnen auftauchen, so scheinen sie nur dazu da zu sein, die Riesenhaftigkeit der Plätze und Gebäude hervorzuheben. Man ahnt die Bettler auf den Tempeltreppen mehr als man sie sieht. Karren auf dem Weg zum Feld, die eine große Gedenkstätte passieren, wirken eher wie stenographische Abkürzungen für die Leute, die um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts diese Gegend bevölkert haben. Nirgends tritt der Mensch als etwas hervor, das der Vergangenheit der Plätze ebenbürtig wäre. Die Bauten und die Menschen auf diesen Bildern sind merkwürdig unvereinbar miteinander. So kleine Wesen können diese Plätze nicht bewohnen, solche Ameisen diese großen Monumente nicht erbaut haben. Es ist, als wären sie durch eine unsichtbare Wand voneinander

getrennt, Menschen und Sachen. Daraus ergibt sich eine eigentümliche Mehrdeutigkeit in allen Bildern der Folge.
In den imaginären Gefängnissen steigert sich diese Mehrdeutigkeit, bis sie eine neue, unerhörte Qualität erreicht. Diese Suite schildert ein Universum, in dem alles Architektur geworden ist. Riesenhafte Gewölbe gehen unmerklich ineinander über, ins Innere des Bildes hinein, unter wechselnden Abstufungen von Licht und Schatten, nach unten zu über geheimnisvolle Treppen, die im Dunkel verschwinden, nach oben hin über schwindelnde Emporen und Brücken, die sich verlieren, bevor sich ein Dach auch nur ahnen ließe.
Nun ist jedes Gefängnis so gebaut, daß man darin Menschen einsperren, das heißt sie zwingen kann, ihr Leben in seinem Innern zuzubringen und im Prinzip nie mehr ins Freie zurückzukehren. In Piranesis Stichen wird dieses Prinzip zu einer grundlegenden Eigenschaft des topologischen Raums. Das Interieur ist überall der beherrschende Faktor. Wenn, wie im fünften Stich der *Carceri,* ausnahmsweise ein kleiner Fleck Himmel mit Wolken auftaucht, so wird er sogleich zur Hälfte von einer Fassade mit einer Treppe abgesperrt, die uns ahnen läßt, daß das ausgedehnte Labyrinth, das wir erblicken, nur ein Teil einer weit größeren Anlage ist. Der topologische Raum dieser Bilder läßt keine Vorstellung von »draußen«, vom »Freien« zu: er ist seiner Natur nach geschlossen und labyrinthisch.
Die Abmessungen sind enorm, die Lichtverhältnisse deutlich, mit scharfen Kontrasten. Das einfallende Licht, zuweilen von der Seite, zuweilen von oben kommend, ist kein Sonnenlicht; es ist weißer und gleichmäßiger, niemals grau, sondern immer von strahlender Klarheit. Für das Raumgefühl, das die meisten dieser Bilder beherrscht, ist es bezeichnend, daß man nie weiß, auf welcher Höhe sich der Betrachter im Verhältnis zu einem gedachten »absoluten« Raum befindet. Der Augenpunkt könnte einige hundert Meter hoch in einem phantastischen babylonischen Turm, er könnte aber ebensogut in einer tiefen Grube liegen.
Die Atmosphäre ist nicht im gewöhnlichen Sinn des Wortes furchterregend. Es herrscht eine ernste, feierliche Stimmung, wie in einem verlassenen Heiligtum. Die Räume erscheinen unbarmherzig geordnet, wie von Wesen errichtet, die größer sind als wir, die anderen Gesetzen gehorchen, deren Ziele und Zwecke für uns unbegreiflich bleiben. Sie wirken streng funktionell, aber ihre Funktion bleibt für uns *undurchsichtig.* Sie sind nicht frei von Düsternis, aber sie enthalten keine Drohung, die direkt ge-

gen uns gerichtet wäre. Riesige eiserne Ketten, Ausleger mit geschmiedeten Zähnen oder Dornen scheinen zur Abwehr von Riesen oder Elefanten gedacht zu sein, als sollten sie solche maßlos starken Wesen daran hindern, gewisse feine Grenzlinien zu überschreiten. Seil- und Flaschenzüge gehören zum Inventar, aber ihre Abmessungen lassen auf Lasten schließen, die über alle menschlichen Bedürfnisse hinausreichen.

Auf dem seltsamen fünften Stich findet man eine Andeutung von diesen unerhörten Wesen. Links auf dem Bild sind einige gefesselte Giganten am Rand einer Grube zu erkennen, die von zwei riesigen Löwen bewacht wird. Sowohl die Löwen als auch die Riesen können steinerne Reliefs, aber auch lebendige Wesen sein, die in dem verlassenen Raum zurückgeblieben sind. Bei Piranesi ist es immer schwierig, Leben und Architektur voneinander zu unterscheiden: die Architektur ist geradezu die Lebensform, die er darstellen will.

(Übrigens haben die Carceri auch Folgen für die Architektur gehabt. Wenigstens ein solcher Fall läßt sich nachweisen. 1758 besuchte George Dance Rom und machte wahrscheinlich Piranesis Bekanntschaft; jedenfalls hat er die *Carceri* gekannt und geschätzt. Sie haben seine Arbeit beeinflußt: George Dance hat das Newgate-Gefängnis in London entworfen.)[4]

Erst beim genaueren Hinsehen entdeckt der Betrachter, daß die scheinbar öden und verlassenen Labyrinthe besiedelt und mit Aktivität erfüllt sind. Auf dem siebenten Stich schießt eine Dampfwolke von einer Empore auf und fängt das Licht ein. Die Szene wirkt beinahe industriell. Aber ist sie das wirklich? Handelt es sich um eine Schmiede, oder um eine Folterszene, bei der das glühende Eisen im Wasser abgeschreckt wird?

Überall, in allen Ecken und Winkeln, auf schwindelnd hohen Galerien, entdeckt man nun dieselben insektenhaft kleinen Wesen, die schon in den *Antichità* auftauchten. Ihr Verhalten hat etwas Zweideutiges, es läßt sich harmlos erklären, erinnert aber oft an Torturszenen. Diese Menschen treten fast immer in Gruppen auf, mit gebeugtem Haupt, als hätten sie etwas zu bereuen. Sie wirken eher respektvoll als verängstigt, und sie sind immer stark beschäftigt. Manche scheinen schwere Ketten hinter sich herzuschleppen – oder sind das nur ihre eigenen, verkürzten Schatten? Und wie in den *Antichità* so auch hier scheint sich das Leben dieser Wesen und das der Bauwerke auf zwei verschiedenen Ebenen abzuspielen. Marguerite Yourcenar, deren Analyse der *Carceri* meine Darstellung viel verdankt, hat diese bizarre Mehrdeutigkeit unübertrefflich formuliert:

»Das eigentliche Grauen der *Carceri* rührt weniger von ein paar geheimnisvollen Folterszenen her, als von der Gleichgültigkeit der menschlichen Ameisen, die in den ungeheuren Räumen umherirren. Fast nie scheinen die verschiedenen Gruppen miteinander in Verbindung zu treten, ja sich ihres Vorhandenseins bewußt zu werden, und noch viel weniger bemerken sie, daß man in einer dunklen Ecke einen Verurteilten foltert. Und der beängstigendste Zug dieser winzigen Schar ist vielleicht ihre Immunität gegen den Schwindel. Diese Mücken, die sich leicht und wohlgemut in wahnwitzigen Höhen tummeln, scheinen nicht wahrzunehmen, daß sie sich am Rand des Abgrunds bewegen.«[5]

In den *Gefängnissen* hat alles Dargestellte jene Handgreiflichkeit, zu der die Kunst des Kupferstichs verlockt. Der Stein ist immer ganz Stein, schwer, vom Meißel des Steinmetzen oder von später entstandenen Rissen gezeichnet, das Holz immer Holz, grobe staubtrockene Eiche, die keine Zeit zum Modern bringt. Hier findet sich keinerlei fremdes Material, kein Gold, keine Feerien oder Wunderwerke. Die Bilder sind, wiewohl in der Manier einer ganz andern Zeit, von derselben handfesten, übertriebenen Sachlichkeit, die sich in Nieuvilles Stichen zu den Romanen Jules Vernes wiederfindet.

Das Phantastische an den *Carceri* läßt sich an keiner Einzelheit dingfest machen. Es beruht auf einem Gedanken, der bis zu seiner äußersten Konsequenz getrieben ist. In ihrer Sachlichkeit, die geradenwegs zum Unglaublichen führt, in der Handgreiflichkeit der Details, die sie undurchsichtig macht, sind die imaginären Gefängnisse Piranesis ein Paradigma für das, was ich das Phantastische in der Kunst nenne.

2

In seinen *Prinzipien der menschlichen Erkenntnis* führte Berkeley die berühmte These »esse est percipi« ein: Existieren ist soviel wie wahrgenommen werden. Der Satz beruht auf seinen Untersuchungen, das Verhältnis der Wahrnehmungen verschiedener Sinne zueinander betreffend, und auf der Einsicht, daß z. B. die Eindrücke des Gehörs und des Gefühls logisch nicht voneinander abhängig sind. Von dieser Basis aus fragt sich Berkeley, ob unsere Wahrnehmungen überhaupt in einem logischen Verhältnis zu einem »Gegenstand« stehen, der sich hinter ihnen verbirgt. Nachdem wir aber hinter unseren Wahrnehmungen nichts anderes wahrnehmen können, so schließt er, sind »sein« und »wahrgenommen werden« ein und dasselbe.

Ich lege einen Stein in eine Schachtel. Ich schließe die Schachtel. Befindet sich der Stein immer noch in ihr? Wenn ich sie öffne, sehe ich den Stein. Daraus schließe ich, daß er immer in der Schachtel war. Berkeley beeilt sich, seiner Theorie die Behauptung hinzuzufügen, daß alle Gegenstände immerfort vorhanden seien, weil Gott sich jederzeit des ganzen Universums bewußt sei. Das ändert aber nichts an seinem Prinzip. Nähme man seine Erkenntnistheorie beim Wort, so liefe sie auf eine Umwälzung in unserem Verhältnis zur Welt hinaus. Und der Haß ist begreiflich, mit dem Leibniz von jenem Irländer spricht, »der es darauf abgesehen habe, durch seine Paradoxe berühmt zu werden.«

Aber zu *welcher* Änderung führt, genau betrachtet, Berkeleys Philosophie? Wenn wir annehmen, daß das erdmagnetische Feld doppelt so groß wie in Wirklichkeit ist, oder daß alle bisherigen Physiker das Atomgewicht des Eisens grob überschätzt haben, so wäre die Folge aus solchen Annahmen *eine andere Welt* als die, die wir kennen. Anders, wenn Berkeley recht hätte. Nichts würde sich ändern! Wir würden sehen, was wir auch ohne diese Annahme sehen. Die Steine in ihren Schachteln würden sich verhalten wie immer, und zwei Männer, die sich durch eine geschlossene Tür hindurch unterhalten, würden einander in Berkeleys Universum auf die gleiche Weise erfahren wie in unserer Welt. Berkeleys »esse est percipi« ist im genauen Sinn des Wortes eine philosophische Theorie: sie handelt von der gewöhnlichen Welt und verwandelt sie in eine andere.

Berkeleys These ist eine Deutung. Und sowenig wie die Annahme, als wäre das Universum im Ganzen und alles was es enthält tausendmal kleiner als wir dachten, ändert diese These etwas an der Welt selbst. Dennoch besteht unbestreitbar ein Unterschied zwischen Berkeleys Welt und der unsrigen. Dieser Unterschied aber ist selbst eigentümlich schwer zu fassen: er ist *undurchsichtig*.

3

In zwei scharfsinnigen Büchern hat der französische Kritiker Roger Caillois versucht, das spezifisch Phantastische in der Kunst abzugrenzen gegen das Groteske, das Märchenhafte, Gespenstische und gegen das, was den Grundzug der Science-Fiction ausmacht.[7]

Alle diese Literaturarten haben ihre eigene Grammatik, eine Art symbolischer Formenlehre, die vorschreibt, wie, in welchen Formen und nach welchen Regeln das Unwahrscheinliche oder Unglaubliche in die Erzählung

eintritt. Wie für alle andern Literaturformen gibt es auch für diese Genres einen Satz von Spielregeln. »Das Märchenhafte«, sagt Caillois, »gehört einem Universum des Wunderbaren an, das zu unserer Welt hinzutritt, ohne sie in Frage zu stellen oder ihren Zusammenhang zu stören. Das Phantastische hingegen offenbart einen Skandal, einen Riß, einen merkwürdigen Bruch in der wirklichen Welt, der schwer erträglich ist.«[8]
Im Märchen, in der Gespenstergeschichte oder in der Science-Fiction-Erzählung wird vorausgesetzt, daß einige der Voraussetzungen unserer Wirklichkeit aufgehoben sind. In dieser stillschweigenden oder ausdrücklichen Übereinkunft zwischen Leser und Autor liegt aber gleichzeitig auch eine Rückversicherung, eine Art von Garantie. Vieldeutiger ist das Verhältnis zwischen den beiden, größer und fundamentaler die Verunsicherung, die für die im strengen Sinn phantastische Literatur bezeichnend ist. Im Gegensatz zum Märchen handelt diese Literatur von unserer eigenen Welt. Das macht sie problematisch und verleiht ihr ein ganz anderes moralisches Gewicht als das einer bloß fabulierenden Erzählung. Oder, wie Caillos feststellt: »In einem durch und durch fremdartigen Universum hätte das Phantastische keinen Platz, ja es ist dort überhaupt nicht denkbar. In einer Welt von Wundern verliert das Außerordentliche seine Macht.«
Das Phantastische in der Literatur begnügt sich also nicht damit, den Sinn für das Wahrscheinliche herauszufordern, sondern die Vernunft selber. Es besteht letzten Endes darin, die Welt als *undurchsichtig*, der Vernunft unzugänglich darzustellen. Das ist es, was Piranesi mit seinen imaginären Gefängnissen tut: er stellt eine Welt dar, die mit ganz anderen Wesen bevölkert ist als mit denen, für die sie geschaffen wurde.

4

Bei der Lektüre von Jules Vernes Romanen hat man es schwer, zwischen dem merkwürdigen Eindruck des Textes und dem zu unterscheiden, der von den alten Illustrationen herrührt. Anachronistische Maschinen mitten im afrikanischen Dschungel, Kristalleuchter und Plüschsofas an Bord des Unterseebootes *Nautilus*, Vulkane, die geheimnisvolle Maschinerien beherbergen, ein schwebendes Schiff, das von senkrechten Propellern über die Gletscher der Arktis getragen wird: die Atmosphäre dieser Bücher ist nicht märchenhaft, sondern unverkennbar phantastisch.
Es war diese schwer zu beschreibende Herausforderung, die Raymond

Roussell an diesen Büchern beeindruckt hat, und aus der er in seinen eigenen Romanen eine neue, mechanische Kunstform entwickelt hat – ein Ergebnis, das vom Vorbild stark abweicht, aber dessen grundlegende paradoxale Stimmung beibehält: unerklärliche Arbeiten, verwickelte Maschinen, verborgen in tropischen Regenwäldern. Verängstigte Eingeborene, vorgestellt wie auf einem alten Stich, betrachten die Szenerie.

Die eigentliche Wirkung von Vernes Romanen ist sicher auf dieses Gefühl der Verunsicherung zurückzuführen; aber kann man behaupten, daß ihr Weltbild die Vernunft wirklich herausfordert? Gründet nicht vielmehr sein ganzes Werk in einem naiven Glauben an die Vernunft, drückt es nicht eine harmlose Begeisterung aus für die Technologie und ihre Möglichkeiten, die Natur zu beherrschen?

Die Sachlichkeit dieser Romane geht aus einer solchen Mentalität hervor. Ihre Handgreiflichkeit steht der Piranesis in nichts nach. Die detaillierte Sachkenntnis, der robuste technische Gedankengang, der nicht selten in lange neunmalkluge naturwissenschaftliche oder (wie in der *Reise zum Mond*) mathematische Raisonnements einmündet – das alles gehört zu diesen Texten und läßt sich nicht von ihnen loslösen. Vernes Helden, und besonders sein Lieblingsheld, der Erfinder als Mäzen, unternehmen nie etwas Unmotiviertes. Der Autor liebt es geradezu, ausführlich zu erklären, warum das scheinbare Wunder keines ist. Unzählige Seiten seiner Erzählungen sind dem Versuch gewidmet, das Unglaubliche, Märchenhafte aus den normalen Gesetzen der Welt abzuleiten, das heißt: es zu entzaubern.

Jules Vernes Romane handeln also offenbar von der gewöhnlichen Welt. Dennoch geschieht in ihnen, wie Pierre Macherey in seiner Analyse gezeigt hat, ein unmittelbarer Übergang vom Realistischen zum Imaginären, der so intim und rasch erfolgt, daß es unmöglich ist, den Finger auf den Sprung, die Ritze zu legen. Die Vorstellung von der Macht der Technik über die Natur dient als eine Art Brücke zwischen den beiden Komponenten. Man kann vielleicht sagen, daß die Wissenschaft hier als übergreifende Ideologie fungiert: eine in unsern Augen unbegriffene und veraltete Wissenschaft, eine parodistische Technik, die der zeitliche Abstand immer kurioser erscheinen läßt. Damit gewinnen diese Zukunftsromane eben in dem Maß an Reiz, in dem ihre Zukunft hinter uns liegt und zur exotischen Antiquität geworden ist.

Diese Prosa verdankt ihre Schönheit einer Rhetorik der extremen Land-

schaften, Situationen und Naturzustände. Sie suggeriert unerhörte Kräfte, verborgene Geheimnisse, mächtige Reserven: man denke an den Wirbelsturm in *Ingenieur Roburs Luftfahrt*, oder an die vulkanische Naturkatastrophe am Schluß der *Geheimnisvollen Insel*. Die technischen Inventionen Vernes scheinen letzten Endes nur im Dienst dieser Rhetorik zu stehen.

Ein paradoxer, ironischer Zug liegt über diesem literarischen Werk, das scheinbar seine ganze Energie an die Entzauberung von Natur und Technik wendet, und das gleichwohl fortwährend in das Phantastische mündet. Der Widerspruch zwischen seinem Optimismus, seiner Naivität und seinem Beharren auf der Rätselhaftigkeit und Unerschöpflichkeit der Welt treibt Jules Verne dem Phantastischen in die Arme. Seine Romane wollen nicht mystifizieren, sondern erklären. Doch in ihrer säkularisierten Phantastik verbirgt sich ein heimlicher, niemals ausgesprochener Pessimismus.

5

Dieses Thema ließe sich weiter entwickeln: Es gibt eine Literatur, die unwillkürlich, ja *wider Willen* phantastisch ist. Eine Analyse in dieser Richtung hätte auf Erscheinungen wie die philosophischen Schriften Ludwig Wittgensteins einzugehen, deren stilistische Struktur darauf beruht, daß sich für jede beantwortete Frage ein Labyrinth weiterer Fragen öffnet; oder auch auf die Untersuchungen gewisser Strukturalisten, in denen der Versuch, unseren Begriffsapparat aus überpersönlichen Mustern zu erklären, je weiter er getrieben wird, desto deutlicher in einer undurchdringlichen Menge von Faktoren sich erschöpft. Ihre Faszination liegt darin, daß die Strukturen hinter unserer Existenz letzten Endes undurchsichtig bleiben. Ein weiteres Beispiel einer Literatur, die wider ihren eigenen Willen phantastische Züge annimmt, bietet der schwedische Prosaist Per Olof Sundman. Seine Romane treten mit einem extremen Anspruch auf Sachkenntnis auf; gleichzeitig verweigern sie sich jede ideologische Deutung der Tatsachen, die sie darstellen. Diese beiden Züge schneiden sich im Phantastischen. Die Problematik, die darin liegt, wäre es wert, entwickelt zu werden. Das mag tun, wer Lust dazu hat.

6

Ich habe schon angedeutet, daß ich die phantastische als den Gegenpol zur ideologischen geprägten Kunst ansehe. Die Übereinkunft, auf der sie be-

ruht, ist eben die Aufkündigung jeder Schutz bietenden Übereinkunft: die Voraussetzung, daß wir in jedem Augenblick auf eine überraschende, undurchdringliche Mauer stoßen können, die jeder Deutung und jedem Angriff widersteht.

Piranesis Gefängnisse drücken mit großer Kraft einen Gedanken aus, den der schwedische Dichter Hjalmar Gullberg in die Frage gekleidet hat: »Gibt es jenseits der menschlichen eine andere Ordnung?« Der neurotische Zug in Vernes Phantastik liegt in dem Verdacht, daß die vom Menschen geschaffene Ordnung fortwährend einer anderen, fremden, ironischen Kraft zu weichen scheint. Die Träume, an denen Verne sich begeisterte, gehören weder der Gegenwart, noch der Zukunft, noch dem 19. Jahrhundert an: sie führen in einen leeren Raum, der uns die Möglichkeit einer anderen Welt vorspiegelt – eine Möglichkeit, die uns gleichzeitig reizt und erschreckt.

Die phantastische Kunst ist von einer eigentümlichen Kälte. Das hängt damit zusammen, daß sie den Schwerpunkt aus dem Text heraus verlegt, außerhalb des Gesagten, ja sogar außerhalb der Grammatik. Die Bedeutung der Bilder, die sie hervorbringt, liegt außerhalb der Reichweite des Menschen. Daran ermißt sich ihr tiefer Pessimismus.

Dieser Sachverhalt wird besonders klar, wenn wir die phantastische Mentalität mit ihrem Widerpart, mit anti-phantastischen Denkweisen konfrontieren. So lassen sich alle Verfahren bezeichnen, die auf die Erfahrung hinauslaufen, welche uns sagt: Dies hier ist nichts anderes als . . . – und die dann dazu übergehen, das Unbekannte auf etwas Bekanntes zurückzuführen. Ihre grundlegende Übereinstimmung besteht darin, daß sie eine solche Reduktion für möglich und für geboten halten. Die beiden wichtigsten Beispiele einer solchen Ideologie sind natürlich der klassische Positivismus und der klassische Marxismus.

Gemeinsam ist ihnen eine Methode, die davon ausgeht, daß die Welt durchsichtig und durchschaubar ist. Der Schwerpunkt dessen, was gesagt wird, liegt bei ihnen im Gesagten selbst, nicht in einem »Außerhalb« oder »Jenseits«. Nichts ist so kompliziert, als daß es nicht aufklärbar wäre.

Der Positivismus führt die Erscheinungen auf verifizierbare physikalische Gesetze und parallel dazu auf ein System von sinnlichen Eindrücken zurück. Er kulminiert in dem Versuch, die beiden Systeme mit einander zu koordinieren, den Philosophen wie Carnap, Russell und Moore unternommen haben. Der Wunschtraum dieser Schule, der immer wieder auf-

taucht, ist es, eine extensionale Sprache zu entwickeln, das heißt, eine Sprache, in der die Bedeutung der Wörter (sofern sie nicht logische Bindewörter sind) stets mit den Gegenständen oder den Klassen von Gegenständen übereinstimmen, auf die sie gemünzt sind. Ihr Ziel ist also eine Semantik, in der alles Gesagte sich auf Gegenstände oder (parallel dazu) auf Wahrnehmungen zurückführen ließe, und in der kein Raum für Inhalte bliebe, die sich nicht auf diese Weise einer handfesten, elementaren und in all ihren wesentlichen Äußerungen bekannten Wirklichkeit zuordnen lassen.

Wie in den letzten zwei, drei Jahrzehnten überzeugend dargetan wurde, zuerst von Quine[10], später von dem Finnen Hintikka[11], stößt ein derartiges Programm auf enorme Schwierigkeiten und führt zur Annahme neuer, nicht-nominalistischer Ontologien. Wenn diese Diskussion nicht die Beachtung gefunden hat, die sie verdient, so liegt das vermutlich daran, daß sie auf einer hochspezialisierten Ebene ausgetragen wurde, und daß sie Kenntnisse in der formalen Logik voraussetzt.

Der Marxismus, der im dialektischen Materialismus verankert ist, trifft auf solche Schwierigkeiten schon deshalb nicht, weil er nicht beansprucht, alle Phänomene auf physikalische Gesetze zurückzuführen. Statt dessen unternimmt er den Versuch, die Erscheinungen auf die historische Welt des Menschen zu reduzieren, die er als ein System verschiedener Organisationen wirtschaftlicher Tätigkeit auffaßt. Die erkenntnistheoretischen Probleme, auf die er stößt, sind anderer Art.

Für eine ausführliche Ideologiekritik ist hier kein Platz. Begnügen wir uns also mit der Feststellung, daß sowohl der Positivismus als auch der Marxismus ihr moralisches Gewicht der optimistischen Grundannahme verdanken, daß die Welt durchschaubar sei. Deshalb kann sie auch verändert werden. Sie ist im Grund die Welt des Menschen, also eine manipulierbare Welt.

Piranesis Gefängnisse stehen in einem unvereinbaren Gegensatz zu solchen Auffassungen.

Nun ist es klar, daß unser Verhältnis zur Kunst überhaupt voller Widersprüche ist; oft genug ist es von Mystifikationen geprägt, wie wir sie auf keinem andern Gebiet akzeptieren würden.

Auch habe ich bei diesem Orientierungsversuch von den historischen Abhängigkeiten abgesehen, denen natürlich auch das Phantastische in der Kunst unterworfen ist. Selbstverständlich ist das, was wir bei Verne so

nennen, nicht identisch mit dem, was heute für phantastisch gelten kann. Andererseits hat unsere heutige historische Situation das Phantastische an Piranesi post festum sogar noch *gesteigert*. Was also ist das Gemeinsame, das alle phantastischen Werke auszeichnet? Es ist keine unveränderliche Qualität, sondern eine Haltung. Sie implizieren allesamt ein moralisches Verhältnis zur Welt, und zwar ein Verhältnis, das im wesentlichen reaktionär ist. (Und insofern ich selber phantastische Literatur schreibe, bin ich an diesem Punkt, in der Konsequenz meines Gedankenganges, in einen radikalen Widerspruch zu mir selbst geraten.) Ich habe lange nach einer Widerlegung dieser These gesucht, aber ich sehe nicht, wie sie zu bestreiten wäre. Denn die Anziehungskraft der phantastischen Eingebung besteht eben darin, daß sie uns die Welt letzten Endes unzugänglich macht und unserem Eingriff entzieht. Allerdings sind wir für unsere Eingebungen nicht verantwortlich zu machen. Das gilt auch für unsere Träume: und nicht einmal jenen Kritikern, die sich über die fortschreitende Politisierung der Literatur am lautesten beschwert haben, ist es eingefallen, uns zur Rechenschaft zu ziehen, weil wir von politischen Dingen träumen. Hingegen kann man verlangen, daß sich ein Autor seiner Eingebung und der Konsequenzen bewußt ist, zu denen sie führen. Mehr nicht. Denn ebensowenig, wie man eine Eingebung an sich angreifen kann, ebensowenig läßt sie sich verteidigen.

Wenn aber das Phantastische in der Kunst als Paradigma einer reaktionären Haltung gelten muß, so liegt das nicht daran, daß mit ihm eine Vorentscheidung über die menschliche Freiheit, über Determinismus oder Indeterminismus gegeben wäre. Es liegt daran, daß die phantastische Kunst die Welt nicht als das natürliche Milieu des Menschen betrachtet, sondern sie, wie in Piranesis Bildern, als einen Ort hinstellt, an dem der Mensch nicht zuhause ist, an den er sozusagen aus Versehen geraten ist, und dessen Verhältnisse und Triebkräfte er deshalb weder verstehen noch überblicken kann. Deshalb muß diese Kunst von einem tiefen Pessimismus erfüllt sein. Gleichzeitig verschafft sie dem Betrachter jene paradoxe Erleichterung, die sich immer dann einstellt, wenn man ein Problem ein für alle Mal als unlösbar aufgibt – ein Gefühl, das beinahe der Genugtuung über eine Lösung gleichkommen kann.

Die phantastische Kunst ist ein gefährliches, fast könnte man sagen: menschenfeindliches Milieu. Sie liegt in der kältesten Klimazone des Bewußtseins. Sie hat die ziehende Kraft eines Strudels. Der Betrachter, mag er sich

noch so zuhause fühlen in der Wärme der Vernunft, der Ideologie, des Handelns, kann sich ihrer Wirkung kaum gänzlich entziehen; er spürt, daß diese Kunst in ihm einer heimlichen Besorgnis, einer halbvergessenen Ahnung entgegenkommt und sie lebendig macht.
Das Unwiderstehlichste an Piranesis Bildern ist das geheimnisvolle, milde, feierliche Licht, das von oben oder von der Seite her in ihre Gewölbe fällt. Dieses Licht verspricht Vergessenheit, und vielleicht ein Ausruhen anderer Art.

Aus dem Schwedischen von Johanna Grübel

Anmerkungen

1 Siehe Arthur Samuel, *Piranesi*. London 1910; ferner die Monographien von A. Giesecke (1911) und H. Foucillon (1918). Ein vollständiger Abdruck der *Carceri* findet sich in dem gleichnamigen Band, Frankfurt am Main (Insel) 1965, der auch den berühmten Piranesi-Essay von Marguerite Yourcenar enthält.
2 Georges Poulet, *Trois essais de mythologie romantique*. Paris 1966.
3 *Fusées. Oeuvres complètes*. Paris (Pleiade) 1954. S. 1197.
4 Samuel, a.a.O. S. 111–113.
5 Yourcenar. a.a.O. S. 61.
6 George Berkeley, *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*. London 1710.
7 Roger Caillois, *Au coeur du phantastique*. Paris 1965, und *Images, images*. Paris 1966.
8 Caillois a.a.O. S. 17.
9 Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris 1966.
10 Willard van Orman Quine, *Two Dogmas of Empiricism*. In: *From A Logical Point of View*. Cambridge, Mass. 1953, und *Word and Object*, ebd. 1960.
11 Jaakko Hintikka, *Knowledge and Belief*. Ithaka, N. Y. 1962, und *Individuals, Possible Worlds, and Epistemic Logic*. In: *Nous*, vol. 1 (1967).

Julio Cortázar
Verdächtige Verwandtschaften

They say miracles are past; and we have our philosophical persons to make modern and familiar things supernatural and causeless. Hence it is we make trifles of terrors; ensconsing ourselves into seeming knowledge, when we should submit ourselves to an unknown fear.
Shakespeare, *All's Well That Ends Well.*

Böse Begegnung

Wer schreibt, sollte es dem nicht vergönnt sein, seine Phantasie zu *verdinglichen* und die Kreuzwege und Hinterhalte des Lebens in Artefakte zu verwandeln? Die Zeiten erlauben es nicht. Übrigens würde ein solches Unternehmen vielleicht geradenwegs in das Entsetzen führen, wenn es gelänge. Also begnüge ich mich damit, diese Wörter aneinanderzureihen und mir mit drei traurigen Tigern aus Papier und Blei De Quincey auszudenken, wie er, in einer Winternacht vor zehn Jahren, den Autobus 92 nimmt, der von der Porte de Champerret bis zur Gare Montparnasse fährt. Zu einer Begegnung, in die heute noch meine ärgsten Albträume münden, paßt niemand besser als jener De Quincey, der sich in die finstersten Nächte Londons versetzt hat, um uns John Williams zu zeigen, den Mörder von Ratcliffe Highway: eine Fußspur aus Rauch, ein unerklärlich bleiches Gesicht, einen Haarschopf von phantastischem Orange.[1] Die abnorme Blässe Williams' war für De Quincey ein *Schlüssel* zu seinen absurden Morden; vielleicht wäre es ihm auch diesmal gelungen, das verräterische Detail, den charakteristischen Zug ausfindig zu machen, der uns, die wir uns auf der Plattform eines Pariser Autobusses zusammendrängten, entging. Es war während der Hauptverkehrszeit, nach Geschäftsschluß, mitten in einer Kältewelle; und wir fühlten uns beinahe wohl auf der geschlossenen Plattform, im Innern des Busses, angesichts der leeren Gesichter, in jenem Schweigen, das zu den ungeschriebenen Gesetzen von Paris gehört. Ich weiß nicht, wo der Mann im schwarzen Hut und Mantel eingestiegen ist. Auf einmal war er da, zeigte sein Billett dem Schaffner vor, der einge-

zwängt in seinem Verschlag dasaß, und blieb stehen, mitten unter uns, den Blick auf den Boden oder auf andere Mäntel, auf Handschuhe, Zeitungen, Handtaschen gerichtet. Schon auf der Brücke, vor der ersten Haltestelle auf der Avenue Bosquet, fiel er einigen von uns auf, und wir zogen uns unwillkürlich zurück, mischten uns unter andere, entferntere Passagiere, suchten einen schützenden Abstand zwischen uns und ihn zu legen. An der Ecole Militaire stiegen viele Leute aus; der Autobus näherte sich den letzten Teilstrecken seiner Route. Es war heiß, die Luft verbraucht, wir waren ermattet vom langen Stehen, in unsern Vermummungen. Auf einmal wurde ich mir bewußt, daß sich, nach und nach, unmerklich aber unaufhaltsam, auf dieser Plattform ein neuer Passagier eingefunden hatte: die Furcht. Niemand hatte mit ihm gerechnet, niemand es für möglich gehalten. Ich weiß nicht, wie ich es erklären soll. Eine Aura war da, eine Ausstrahlung des Bösen, eine abscheuliche Anwesenheit. Der Mann im schwarzen Mantel, Mund und Nase vom hochgeschlagenen Kragen verdeckt, den Hut ins Gesicht gedrückt, wußte es. Er hatte es darauf abgesehen. Er schenkte keinem von uns einen Blick. Das machte die Drohung, die von ihm ausging, nur noch unerträglicher. Vor seiner Weigerung, irgendeine Beziehung zu uns anzuerkennen, waren die verbliebenen Passagiere gleichsam in Wehrlosigkeit verbunden. Sie warteten darauf, daß etwas geschah. Ich erinnere mich, daß der Schaffner, ein grauhaariger, friedfertig wirkender Mann, einen Blick auf den Mann warf und dann zu den drei oder vier Fahrgästen hinsah, die immer noch auf der Plattform standen. Es war, als hätten wir uns verbündet, und als wüßte der Mann im Mantel das. Er stand unbeweglich da, die Hand am Metall der Haltestange, die Augen auf seine Schuhe gerichtet. Eine Ewigkeit schien zu vergehen. Alle Frauen waren ausgestiegen. Die Männer rührten sich nicht. Aber ich weiß, jeder von uns wartete nur auf den Augenblick, in dem er den Bus verlassen, in die Außenwelt fliehen konnte.

Ich könnte sagen: er war das Böse. Aber was heißt das schon? Wir kennen die lächelnden Gesichter des Bösen und seine vielen liebenswürdigen Spiele. Das Unerträgliche an ihm (und der Schaffner in seinem einfachen Gemüt merkte es ebenso wie jeder von uns auf seine Weise) war das Fehlen jeden offenbaren Zeichens. So kann einem der Wahnsinn erscheinen: indem ein einfacher Bleistift mit einem Mal der Tod ist oder der Aussatz, ohne daß er aufhörte, ein Bleistift zu sein und sonst nichts, in einem Widerspruch, der jede Gegenwehr ausschließt, und die Vernunft ist vor allem

dies: Not- und Gegenwehr. Der Mann blieb bewegungslos stehen, das Gesicht fast ganz verborgen, den Blick auf die Schuhe geheftet; wie ein leerer Fleck, der sich ausbreitete, ein Gestank nach Schatten, eine vordringende Macht. Ich bin sicher: hätte er mit einem Ruck den Kopf gehoben, um einen von uns anzustarren, er hätte einen Schrei ausgelöst oder einen blinden Wettlauf auf den Ausgang zu. In diesem stillstehenden Augenblick spielten Kräfte, die stärker waren als wir alle; die Furcht wurde geradezu stofflich faßbar, und sie nährte die vage Vorstellung davon, was passieren würde, wenn ein argloser *Außenseiter* einsteigen und mit einem Stoß die schwere Gestalt an der Stange in Bewegung setzen sollte. Eine solche Wendung schien uns allen, die wir durch ein Bündnis jenseits aller Vernunft, durch ein Einverständnis aneinandergekettet waren, das sich nur in den Magennerven und im Nackenhaar ausdrückte, noch unerträglicher als die langsame nächtliche Reise des Busses Nummer 92. An der Haltestelle Avenue de Lowenthal stieg niemand aus oder zu, und ich erkannte, daß es an mir war, drei Schritte auf den Menschen hin zu tun, um die Halteglocke zu erreichen. In diesem Augenblick sah ich, sahen wir alle, wie sich seine Hand von der Stange löste und nach dem Klingelknopf suchte. Ich entsinne mich, daß ich mich so lange wie möglich zurückhielt, in der Hoffnung, daß irgendein anderer Passagier an der Rue Oudinot aussteigen würde; aber niemand rührte sich, der Mann drückte auf den Knopf, der Bus fuhr die Avenue entlang, näherte sich der Haltestelle und bremste vorsichtig, um im Schnee nicht ins Schleudern zu kommen. Die pneumatische Tür öffnete sich fauchend, ich sah wie der Mann sich plötzlich und zugleich unendlich langsam zum Ausgang wandte, während der Schaffner, die Hand am automatischen Türgriff, zögerte, bis drei von uns sich einen Ruck gaben und ausstiegen. Die Avenue blendete uns mit ihrer lautlosen Finsternis, und wir waren gezwungen, uns vorsichtig zu bewegen, um nicht auf dem verharschten Schnee auszugleiten. Wir standen da und warteten auf das Anfahren des Busses, bevor wir die Straße überquerten, wortlos (was hätten wir einander auch zu sagen gehabt, da es doch kein Verhältnis unter uns gab, das wir hätten ausdrücken können?) und wie beschämt durch unsere Komplizenschaft, die immer noch fortbestand. Der Mann hatte die Fahrbahn überschritten, die Bäume am Straßenrand passiert und den Gehsteig erreicht. Er stand jetzt reglos an der Ecke der Avenue und der Rue Oudinot, ohne zu uns hinzusehen. Hinter ihm ragten die Mauern der Blindenanstalt. Würde er das Haus betreten oder in einem

andern geschlossenen Gebäude dieses Viertels, in dem es von Klöstern und mauergesäumten Gärten wimmelt, verschwinden? Meine zwei Gefährten begannen die Straße zu überqueren, vorsichtig glitten sie über den vereisten Asphalt. Ich blieb dicht hinter ihnen, obwohl ich wußte, daß ich mich gleich von ihnen würde trennen und allein die Rue Oudinot einschlagen müssen, die wie immer um diese Stunde verlassen dalag. Ich hielt es für möglich, daß der Mann hinter mir herkommen würde. Die beiden andern verloren sich bereits in der Ferne, die Avenue hinunter, in Richtung auf die Rue de Sèvres, deren Lichter weit unten zu sehen waren; sie liefen immer noch nebeneinander her wie Verbündete. Ich glitt aus und mußte mich am Stamm einer Platane festhalten; als ich mich verstohlen umsah, war die Ecke leer. Ich bin noch monatelang, zur selben Stunde, mit dem Autobus 92 gefahren; oft traf ich denselben friedfertigen Schaffner an, auch sah ich manche der Reisegefährten jenes Abends wieder. Nie mehr ist das Böse zu uns eingestiegen, und wir, die wir uns in Wirklichkeit nicht kannten, haben von jener Nacht nie gesprochen; das sind ohnehin Dinge, die man in Paris nicht tut.

Was John Williams betrifft, so hatte De Quincey gute Gründe, auf den Eigentümlichkeiten seiner Erscheinung zu bestehen: der außergewöhnlichen Blässe, die mit dem Orangerot seines Haars einen auffallenden Gegensatz bildete. Mit dem Wunsch, den Leser zu erschrecken, ist das nicht zu erklären. De Quincey gab damit vielmehr, wie Dostoievskij am Ende des *Idioten*, zu erkennen, daß es Verbrechen gibt, für die besondere Spielregeln gelten und die sich in einem Koordinatensystem abspielen, wo ein namenloser Schrecken gleichsam die Vernunft und den gesunden Menschenverstand verschluckt und den Verbrecher ebenso überkommt und antreibt wie sein Opfer. Es handelt sich nicht allein um jene Furcht, die eine Kette von Morden sowohl erregt als auch vorantreibt, wie in den Fällen von Jack the Ripper oder des Vampirs von Düsseldorf. Auch bei einem Mord, der nicht vom Ruf eines anonymen Verbrechers überschattet ist, können sich Bedingungen ergeben, die ich zeremoniell nennen möchte, ein Doppeltanz, in dem die Rollen des Henkers und des Opfers sich miteinander verschlingen, eine Zuspitzung, die wie eine Erfüllung wirkt.

Seit einigen Jahren gibt es die Victimologie als wissenschaftliche Disziplin. Sie ist sozusagen die Antimaterie der Kriminologie. Baudelaire, der sich auf diese Dinge verstand, war wohl der erste, der das tiefreichende Bündnis von Mörder und Opfer erriet. Was hätte ich in jener Nacht getan,

wenn mir der Mann im schwarzen Mantel auf dem Weg durch die verlassene Rue Oudinot gefolgt wäre? Ich weiß es nicht, aber ich weiß sehr wohl, was ich nicht getan hätte. Ich bin sicher, daß ein Gefühl von der Absurdität meiner Lage es mir verboten hätte, davonzulaufen. Wahrscheinlich hätte ich irgendeine Reaktion meines Verfolgers herausgefordert, indem ich ihn gestellt, angesprochen, um Feuer gebeten hätte. Ich hätte damit die Rolle des Opfers bereits auf mich genommen, den ersten Schritt des Zeremoniells getan.

Die Studie des Dr. Karl Berg über Peter Kürten (Kürten, den wir bis auf den heutigen Tag in Peter Lorres Maske sehen, während er in Wirklichkeit keinem Geringeren ähnlich sah als Max Jacob, der sich darüber zweifellos königlich amüsiert hätte) zeigt bei mehr als einem Opfer ein Verhalten, das nur ein großer Romancier hätte vorausahnen können. In der erzählenden Literatur gibt es wenig überzeugende Verbrechen; aber Rogozhins Bericht von der Ermordung Nastasjas und die Beschreibung Mersaults an der Küste Afrikas schreiben sich für immer in das Gedächtnis ein, das in ihnen etwas *wiedererkennt:* sie zeigen eben jene Aura von Verhängnis und Zustimmung, die zu erfahren mir auf der Plattform eines Autobusses beschieden war. Der physische Widerstand des Opfers verbirgt oft nur ein tieferes Einverständnis. So verzweifelt der Kampf gegen die würgende Hand oder das Messer auch sein mag, ich weiß heute, was Nastasja ebenso wie viele der Opfer Kürtens oder des Rippers erfuhr: daß die absurde Weigerung, zu fliehen, bereits ein sich Ergeben war. Der Fall der Maria Butlies ist ein Musterbeispiel für diese Abdankung der elementarsten Notwehr. In einer Atmosphäre vollkommener Panik, nachdem der unbekannte »Vampir« von Düsseldorf bereits eine ganze Reihe von Frauen und Mädchen ermordet, mißbraucht und verstümmelt hatte, und unter der fortwährenden Drohung eines neuen Verbrechens dieser Art, ließ sich Maria Butlies mit einem gutgekleideten Mann ein, der sie in einen Park führte, sich dort über sie hermachte und nur den entscheidenden Augenblick abwartete, um seine amourösen Anstrengungen mit einem Würgegriff zu beenden. In Charles Franklins Studie über Kürten ist davon die Rede, daß der Mörder verschiedenen anderen Frauen dieselbe Behandlung zuteilwerden ließ, ohne den letzten Schritt zu tun, und daß diese Frauen, obgleich sie bereits den Verdacht geschöpft hatten, es handle sich um den Vampir, sich auf weitere Rendezvous mit Kürten einließen. Maria Butlies überlebte nicht nur diesen ersten Versuch des Mör-

ders, sie zu erwürgen, den sie offenbar für einen anregenden Einfall hielt; sie fand sich sogar dazu bereit, wenige Tage später Kürten in seiner Wohnung aufzusuchen, wo er sie ohne weiteres, wie Rudolf Scheer, hätte umbringen können[2]. Aber ihr unbewußtes Einverständnis mit dem Mörder ging sogar noch weiter. Kürtens Vorgehen hatte ihr derart imponiert, daß sie einen Brief an eine Freundin schrieb, in dem sie ihr Abenteuer im Park und die Furcht, die sie dort überkommen hatte, ausführlich schilderte. Die Freundin begriff sogleich, daß es sich um den Vampir handelte, und übergab den Brief der Polizei. Maria war keineswegs schwachsinnig, sie hatte lange Zeit in der Stadt gelebt und konnte flüssig von ihren Erlebnissen erzählen. Wie ist ihre Amnesie, die Blockierung ihres Bewußtseins zu erklären? Die Beziehung zwischen dem Mörder und dem Ermordeten, die sich in solchen Fällen herstellt, kann beinahe hypnotische Formen annehmen und eine Atmosphäre der Lähmung erzeugen, wie wir sie an jenem Abend im Autobus kennenlernten. Gewisse Verbrecher wie Kürten, der Ripper, Landru, Christie und der unvorstellbare Bela Kiss sind offenbar imstande, ihre Opfer mit derselben Geste zu betäuben, mit der sie ihnen die Hand geben oder eine Blume schenken[3].

Jack the Ripper Blues

I've no time to tell you how
I came to be a killer,
But you should know, as time will show,
That I'm a society's pillar.
Aus einem Gedicht, das Jack im Jahre 1888 an eine Londoner Zeitung schickte.

Heute noch streitet man sich in England, jener glücklichen Weltgegend, wo das Vergnügen, ferne Rätsel zu lösen, die Zeit aufzuheben scheint, um die Briefe und die Gedichte, die Jack dem Ripper zugeschrieben werden. Seine Heimat hat die bemerkenswertesten *mysteries* der Geschichte und zugleich die verbissensten Versuche zu ihrer Lösung hervorgebracht, und das ist kein Wunder: die einen gehören zu den andern wie das Wasser zum Durst. Wer war Shakespeare? Wer war Jack the Ripper?
Für die Argentinier gibt es einen schwachen Trost: Jack ist in Buenos Aires gestorben. Die Russen ihrerseits möchten am liebsten diesen Satz durchstreichen und sagen: er starb in St. Petersburg. Die Engländer aber

können mit einem befriedigten Lächeln argumentieren: Jack ist in seinem Heimatland gestorben, denn er war bis zu seinem Tode nichts geringeres als der Leibarzt der Königin Victoria. Wie man sieht, erinnert die Geschichte an jene drei echten Schädel vom Heiligen Johannes dem Täufer, die eine noch weit höhere Zahl italienischer Kirchen zieren. Ich verwerfe ohne zu zögern die Moskauer These, verfochten von William Le Queux, derzufolge der Ripper mit einem gewissen Pedačenko identisch gewesen sein soll, einem Psychopathen ersten Ranges, den die Ochrana nach London entsandt habe, um die englische Polizei zu ärgern und zu diskreditieren. Ich habe immer vor der verdächtigen Fähigkeit der Russen gezittert, fremde Sprachen zu beherrschen (denn wer weiß, was sie sonst noch alles zu beherrschen imstande sein mögen), aber gleichwohl sehe ich nicht, wie irgendein Pedačenko es fertig gebracht haben soll, zwischen zwei Morden ein kleines Gedicht wie das folgende zu verfertigen, das im reinsten Cockney-Ton abgefaßt ist:

I'm not a butcher,
I'm not a Yid,
Nor yet a foreign skipper,
But I'm your own light-hearted friend,
Yours truly, Jack the Ripper.

Bedauerlicherweise zeigt sich Charles Franklin, der die slawophile Theorie ebenso verächtlich wie ich vom Tisch wischt, gleichermaßen skeptisch, was den Leibarzt der feisten Monarchin angeht, und die großen Vorzüge der argentinischen These scheint er noch weniger zu sehen. Wer dem Arzt der Wohlbeleibten so leichthin den Laufpaß gibt, dem fehlt es am Instinkt für die gefährlichen Ecken der Geschichte, für jene »Wenns«, die ihr wer weiß welche erstaunliche Wendung hätten geben können, wenn eben die Nase der Cleopatra ein wenig länger gewesen wäre. Man braucht sich ja nur vorzustellen, daß Jack auf einem derart weiten und königlichen Operationsfeld hätte ausführen können, was er der bescheidenen Mary Kelly angetan hat, und was ich, um empfindliche Leute zu schonen, lieber in einer Anmerkung zusammenfasse, die sicherheitshalber Kopf steht.[4] Was dieser Anstrengung der Phantasie beträchtlich Vorschub leistet (der Leser, der sich nicht für einen empfindlichen Menschen halten will, wird die Anmerkung inzwischen gelesen haben), das ist die berühmte Fotografie,

die Königin Victoria zu Pferde zeigt, und jene andere nach dem Ausritt, auf dem man dem Tier ansieht, daß es die Anstrengung nur mit knapper Not überlebt hat. Angesichts solcher Dokumente versteht man, warum Jack vor dem Äußersten zurückgeschreckt ist. Doch wir vertrödeln unsere Zeit mit dieser Theorie, an die ich im Grunde meines Herzens nie geglaubt habe. Als Argentinier kann ich hingegen der Hypothese von Leonard Matters' auf die Dauer nicht widerstehen. Ich werde mithin daran festhalten, daß der Ripper von Beruf Chirurg war (an seiner Qualifikation lassen die Beweisstücke keinen Zweifel zu, und es kann als erwiesen gelten, daß aus seiner Schlächterei eine hervorragende Kenntnis der menschlichen Anatomie und eine lange Erfahrung mit dem Skalpell spricht); ich werde mich also, nachdem ich alle slawischen Anarchisten und königlichen Leibärzte abgeschrieben habe, mit dem gebührenden Respekt vor Dr. Stanley verneigen, der um die Jahrhundertwende in Buenos Aires verschieden ist, nicht ohne seine blutige Geschichte einer Familie gestanden zu haben, die sich zwischen Verblüffung und Ohnmachtsanfällen hin- und hergerissen fand.

In diesem Spiel von Spiegelungen und Wiederholungen über die historische Zeit hinaus finde ich ein weiteres Moment, das meine Theorie stützt. Franklin behauptet nämlich, Stanley habe seinen Sohn rächen wollen, den Mary Kelly, vor ihrer methodischen Zerstückelung, mit einer Syphilis angesteckt haben soll. Möglicherweise um seine Hand zu üben, oder weil er die Hübschen in ihren Umhängen oder beim Schein der Gaslaternen verwechselt habe, sei Jack erst auf umständlichen Umwegen an Mary Kelly gekommen, und mit ihr habe er die Serie seiner Morde und damit seine Rache vollendet. Franklin zerstört dann, mit der ihm eigenen Leichtfertigkeit, seine eben erst vorgebrachte These, unter anderm mit dem Argument, Mary Kelly hätte gar nicht an Syphilis gelitten. Ich wäre der Letzte, einem jungen Mädchen eine Krankheit anzuhängen, mit der sie nichts zu tun hatte; doch lehrt mich die Erfahrung, der auch Franklin sich nicht hätte verschließen sollen, daß, sobald Buenos Aires ins Spiel kommt, die geringste Anspielung auf die Syphilis als etwas Unerhörtes gilt und deshalb rigoros unterdrückt wird. So heißt es von Pedro de Mendoza, dem Gründer dieser arbeitsfrohen Stadt, in allen Geschichtsbüchern, er sei bei seiner Ankunft am Rio de la Plata »bereits schwer krank« gewesen; die schlichte Wahrheit ist, daß ihn die Gastmähler bei der Plünderung Roms in eine Lage versetzt hatten, die der von Dr. Stanleys Sohn nur allzu ähn-

lich war. Damit dürfte die anglophile Argumentation Franklins wohl im Staube liegen.
Ich wüßte gern, wie Jack in Buenos Aires gelebt hat. Ob er sich an die englische Kolonie hielt? Ob er manchmal zum Hafen oder zum Fischmarkt ging, dessen Mienen und Gerüche ihn an Whitechapel und Spitalfields erinnern mochten? In den Schänken hat sich womöglich der eine oder andere böswillige Mensch über seinen Akzent lustig gemacht. Und womöglich hat er den einen oder den andern unter meinen Groß-Großonkeln von einem Leberleiden erlöst. Was für einen Narren haben Sie eigentlich an diesem Jack gefressen? Dies fragt sich schon eine ganze Weile lang eine Dame, die meinen schlechten Geschmack beklagt. Offenbar hat sie es nicht lassen können, den Text meiner Anmerkung umzudrehen. Sehen Sie, meine Dame: erstens ist das nicht meine Schuld, und zweitens behagt Ihnen wohl die Ungezwungenheit nicht, mit der ich von der Königin Victoria sprach. Deshalb werde ich Ihnen erklären, warum mir Jack und Mary Kelly lieber sind als die ruhmreiche Monarchin. In einer besseren Welt, wie ich sie mir vorstellen kann, wäre Jack dazu bestimmt gewesen, den Leib der Königin auszuweiden. Wenn ich Jack und wenn ich Königin sage, so bitte ich Sie, mich recht zu verstehen; und sollte Ihnen das schwer fallen, so füge ich hinzu, was ein gewisser Henry Mayhew, zitiert bei Franklin, über die Lebensbedingungen im viktorianischen London zu berichten weiß. Die Zahl der Huren betrug über achtzigtausend. Arbeitslosigkeit, Elend und gesellschaftlicher Despotismus verwiesen diese Frauen auf das einzige Königreich, das ihnen offenstand: das des Gins, der venerischen Krankheiten und des Messers. Die Staatsschreiber wollten von diesen Tatsachen sowenig wissen wie die pausbäckige Monarchin. Sie wuschen sich die Hände wie weiland Pius XII. Eines der Mädchen aus dem East End brachte das viktorianische Paradies auf seine schlüssigste Formel, als man ihm riet, die Arbeit auf der Straße für eine Weile aufzugeben, damit sie nicht dem Ripper in die Hände fiele: »Soll er doch kommen. Für eine wie mich – je früher desto besser.«
Und somit, meine Dame, wirken die Verbrechen Jack des Rippers, so entsetzlich sie sein mögen, auf mich wie Werke der Barmherzigkeit verglichen mit dem heuchlerischen Völkermord, der sich heute nur auf andere Teile der Welt verlagert hat; deshalb kommt in der Welt, die ich mir wünsche, Jack herbei, um der Königin Victoria die Eingeweide aus dem Leib zu schneiden; deshalb hat Jacks Gedicht auf ironische Weise recht, wenn es

sagt, sein Verfasser sei eine Stütze der Gesellschaft. In seinem Film über Peter Kürten hat der Franzose Robert Hossein das Problem sehr deutlich formuliert: die Stadt Düsseldorf, die vor den Morden des Vampirs erzittert, läßt die Knüppelhiebe, die Judenverfolgungen, die Bücherverbrennungen, die Stiefel der SA gelassen über sich ergehen. Voilà, Madame.

Aus dem Spanischen von Andreas Thalmayr

Anmerkungen

1 Thomas De Quincey, *On Murder Considered as One of the Fine Arts.* In: *Selected Writings.* New York 1937. S. 1033 ff. Deutsch in: *Bekenntnisse eines englischen Opiumessers und andere Schriften.* Stuttgart 1962. S. 440 ff.

2 Vgl. Charles Franklin, *A Mirror of Murders.* London 1964. Für Varianten zu dieser Episode siehe Colin Wilson und Pat Pitman, *Encyclopaedia of Murder.* London 1961.

3 De Quincey kannte diese Dialektik, wie das folgende Zitat beweist: »Insbesondere eines der Mädchen, das einen besonders sanftmütigen Eindruck machte, und auf das es der Mörder zweifellos abgesehen hatte, gab vor Gericht an, daß Williams, allein mit ihr im Zimmer, sie gefragt habe: ›Nun, Miss R., was würden Sie sagen, wenn ich gegen Mitternacht mit einem Tranchiermesser in der Hand in Ihr Schlafzimmer käme?‹ Worauf das vertrauensselige Geschöpf zur Antwort gab: ›Oh, Mr. Williams, wenn es ein anderer wäre, hätte ich die größte Angst. Aber ich bräuchte nur *Ihre* Stimme zu hören, und schon wäre ich beruhigt.‹« A.a.O. S. 1034–35.

4 »Was Jack mit Mary Kelly angestellt hatte, versetzte sogar die völlig brutalisierten Polizisten jener (?) Zeit in Schrecken. Ihr verstümmelter Körper lag entkleidet und blutüberströmt im Bett. Die Kehle war ihr von einem Ohr bis zum andern durchgeschnitten, und der Schnitt war bis auf die Wirbelsäule gegangen. Augen und Nase waren ausgestochen, der Unterleib geöffnet, die Eingeweide herausgerissen worden. Der Mörder hatte die Brüste abgetrennt und sie, zusammen mit dem Herzen und den Nieren, auf einen Tisch neben das Bett gelegt. Die Därme hingen um einen Bilderrahmen an der Wand. Als Krönung seiner diabolischen Symmetrie hatte der Mörder Mary Kellys Kleider sorgfältig zu Füßen des Bettes ausgebreitet.« Franklin, a.a.O. S. 116. Das Fragezeichen stammt von mir.

5 Referiert bei Franklin, Wilson usw.

Mao Tse-tung
Ein unveröffentlichtes Gedicht

Beim Besuch des Ching-kang Berges geschrieben

Solang bewahrt: in Wolken ein Ziel,
noch einmal hinauf zum Ching-kang Berg.
An tausend Meilen, zu suchen den Ursprungsort;
der alte Anblick? erneuert die Sicht.
Allerorten Pirolruf, Schwalbenflattern,
auch gibt's fließende Wasser, rauschen rauschend,
die hohen Bäume in Wolkenfetzen.
Zurückgelassen Huang-yang-chieh,
abschüssig der Platz; nicht falle, wer schaut.

Wind und Donner erregt,
die Banner, die Fahnen entfaltet;
fest und sicher der Wall.
Achtunddreißig Jahre, sie sind vergangen –
Schnippen des Fingers, ein Augenblick.
Kannst aufwärts zum Neunten Himmel, umfassen den Mond,
kannst abwärts zum Fünften Meer, ergreifen die Kröte;
Plaudern und Scherzen: Triumphlied der Rückkehr.
Auf Erden ist gar nichts schwierig zu tun,
ist nur der Wille da, hochzukommen.

Geschrieben 1965 (vermutlich im Frühling oder Frühsommer); in China noch unveröffentlicht.
Die Übersetzung basiert auf einer japanischen, bzw. englischen Quelle: »... von diesem Gedicht machte eine japanische Delegation ... in Tz'up'ing, Ching-kang-shan, eine Abschrift. Sie kam später in die Hände von Professor Takeuchi Minoru von der Städtischen Universität Tokio, einem führenden Interpreten der Gedichte Maos ... Professor Takeuchi wies mich liebenswürdigerweise auf seinen Artikel hin, ... in dem dieses Gedicht zum ersten Mal im Druck erschienen ist.«[2]
Ein *tz'u* (Liedform in freiem Versmaß) auf die Melodie *Shui-tiao-ko-t'ou*, »Lied des Wassers, Vorspiel«, worin auch Gedicht XXV, *Schwimmen*, geschrieben ist.[3]

Das Gedicht, obzwar offiziell nicht sanktioniert, scheint dennoch – wegen seiner poetischen Stilistik, seiner politischen Verweise – authentisch. Es müßte, falls das 1963 geschriebene und veröffentlichte Gedicht XXXVII, *Genossen Kuo Mo-jo erwidernd*, das bis dahin letzte war, die Nummer XXXVIII tragen.

1965, bemerkt Jerome Ch'en, »war kein Jahr der Revolution in China. Mao empfing im Januar Edgar Snow, im Juli General Li Tsung-jen bei dessen Rückkehr aus den USA[4], und im August André Malraux ... Im Januar hatte er Snow durch seine schlechte Gesundheit und wiederholte Hinweise auf den Tod beeindruckt. Im August wirkte er auf Malraux ... so, als hätte er Schwierigkeiten, beim Gehen das Gleichgewicht zu wahren«.[5] Welche Argumentation! Denn 1965, mag es kein spektakuläres Jahr gewesen sein, war doch ein revolutionäres: Kaum zu denken, daß die Kulturrevolution, zumal ihre Ursachen und Anlässe in die Fünfziger zurückreichen, anfangs der Sechziger so intensiv wie initiativ werden, keine Schatten über ein Dutzend Monate vorweggeworfen haben soll. Der *Be*schluß, sie zu machen, wird im Frühling/Frühsommer 1966, der *Ent*schluß, sie zu wagen, längst zuvor gefaßt worden sein. 1965 geschah immerhin dieses: Daß der Romancier Mao Tun (»Shanghai im Zwielicht«), der Drehbuchautor Hsia Yen (»Lins Laden«) bourgeoiser Einstellung überführt und ihrer Ämter als Kulturminister enthoben wurden; daß man die militärischen Rangabzeichen nach dem Vorbild der Pariser Kommune abschaffte, Lin Piao seine Abhandlung »Es lebe der Sieg im Volkskrieg« veröffentlichte; daß Wu Han, der stellvertretende Bürgermeister von Peking, wegen seines Schauspiels »Hai Jui wird entlassen« – worin er schon 1961 das ZK der Machtanmaßung und Landräuberei verdächtigt hatte – Kritik erfuhr und Selbstkritik übte. Ein Jahr, dessen Ereignisse die Kulturrevolution nicht nur in Gang gebracht, sondern ihr auch die Richtung gewiesen haben[6]; es ist nicht alles laut, was revolutionär ist.

Also »a sentimental journey«[7]? Mao Tse-tung ein Yorick, der sehnsuchts- und sterbenskrank noch einmal den Ort aufsucht, wo alles begonnen? »Empfindsam«, wie Lessing zur Übersetzung des Adjektivs *sentimental* anriet, war die Reise gewiß; Erinnerung überkommt jeden. Doch dürften die Topoi (Vögel und Bäche und Wipfel) kaum darüber täuschen, daß hier Einer im Alten das Neue aufzufinden hofft; ihn überwältigt Erwartung. Daher die Warnung: Beuge dich nicht zu tief, wenn du zurückschaust, stürze nicht in Vergangenheit – auch vier Jahrzehnte gehen im Nu, so Jahrhun-

derte und Jahrtausende anstehen. »Doch ich habe ja noch kaum einen Fuß in Euer Majestät Land gesetzt . . .«[8]

1965, und achtunddreißig Jahre zuvor: 1927/28, Ching-kang Berg. Dorthin, ins unwegsame Grenzgebiet zwischen Hunan und Kiangsi, auf ein Felsplateau etwa 40 mal 250 Kilometer, retten sich Einheiten der Roten Armee. Mao etabliert die erste Revolutionäre Basis, schwört auf die Räte, empfiehlt Abwägung zwischen Land und Stadt, befürwortet den Endsieg der Revolution anstatt eines Augenblickssiegs um jeden Preis, erarbeitet Taktik und Strategie der Guerilla; der Volkskrieg ist konzipiert. Auch schreibt Mao sein Gedicht *Ching-kang Berg* (III), auf das er in XXXVIII wiederholt anspielt. Zum Exempel *Huang-yang-chieh*: dort schloß sich Anfang 1928 die Falle hinter den Kuomintang-Truppen (»Feind auf nächtlicher Flucht«); *die Banner, die Fahnen:* damals verhießen sie Kampf aufs letzte (»Vom Feind umzingelt, zahlloser Macht, / auf uns gestellt, stehn wir unbewegt«); *der Wall:* dort ein Symbol der uneinnehmbaren Festung (»Unnahbar bereits . . .«); *der Wille:* damals entgegen »der kommandierenden Militärherrlichkeit . . ., sobald die Masse des Volks – ländliche und städtische Arbeiter und Bauern – einen Willen *hat*«[9], nämlich den, durch den Triumph ihrer Klasse die Klassenherrschaft aufzuheben (»der Wille von allen noch festeres Fort«). Und 1965?

Während die ersten zwei Anspielungen im Wortlaut mit III übereinstimmen, ist chinesisch *lei* – ein Wall, den man aufschüttet, etwa um sich zu verteidigen – ersetzt durch *huan:* das meint die Umfassungsmauer des Kaiserpalastes, daher das Imperium oder sogar die Welt, so daß richtig auch »the realm« zu übersetzen wäre.[10] Inzwischen hat sich das Bergmassiv zum Staatsgebiet ausgedehnt, und ist stabil. Chinesisch ist wiederum *chih* – das so alltägliche wie gegenstandsferne Zeichen für »Wille, Ziel«, das einer attributiv-konkreten Weisung bedarf; es steht im ersten Vers von XXXVIII – abgelöst durch *k'en:* es bedeutet »willens«, also »bereit sein«. Wozu? Hochzukommen, zum Gipfel Chinas, Chinas zum Gipfel, ist eine Metapher; freilich zeigen Wind und Donner, zeigt die Natur selber an: Jetzt oder nie, καιρός. Der macht sich's leicht, wie das Sprichwort sagt[11], wer eine Schildkröte im Bottich fängt (mithin tut, was jeder zu tun vermag), im einen und anderen Meer; der macht sich's schwer, wer gleich den Mond zu umarmen hofft. Er aber hat Aussicht, ein Langlebender zu sein. Zum *Neunten Himmel* – eine Anspielung auf Gedicht XXVI[12] – ist einmal Yang K'ai-hui, die 1930 von der Kuomintang ermordete Frau

Mao Tse-tungs, »leicht aufgeflogen«; unsterbliche Patriotin. Wenn irgend jemand, holt einer wie sie, statt des Sisyphos Chinas sein Prometheus, den Mond auf die Erde: Feuer. Und nicht zu vergessen, daß Yang K'ai-hui in ihrem Himmel erfährt: Die Reaktion hat vertan. Sie löst jene »neue und *dauerhafte* Ordnung der Zivilisation« ab, von der ein hohes Alter, ein langes Leben zu hoffen ist.[13] Zum Ching-kang Berg zurück und hinauf, von ihm ausgehen, heißt Sieg – wird er beredt und belacht, eben menschlich begangen.

Übersetzung aus dem Chinesischen und Kommentar von Joachim Schickel

Anmerkungen:

1 Takeuchi Minoru, *Mo Taku-to no shi.* In *Asahi Shimbun*, 19. Januar 1967. Bzw. Jerome Ch'en, *An Unpublished Poem by Mao Tse-tung.* In *The China Quarterly*, No. 34, April/Juni 1968. Dort ist auch der chinesische Text wiedergegeben.

2 J. Ch'en, a. a. O., S. 4.

3 Vgl. meine Übersetzung und Erläuterung von *Mao Tse-tung, ›37 Gedichte‹*, Hamburg 1965, SS. 34, 129 ff. und passim. (Auch als Taschenbuch, dtv 442, 1. u. 2. Aufl. München 1967.) Siehe auch *Merkur*, Nr. 210.

4 Li Tsung-jen, bis Ende April 1949 Chef der Nanking-Regierung, war der letzte »legale« Präsident von »National«-China. Über sein weiteres Schicksal unterrichtet Edgar Snow, *Gast am anderen Ufer*, München 1964, S. 792.

5 Ebd.

6 Zu den Daten und ihrer Bedeutung vgl. meinen Aufsatz *Dialektik in China. Mao Tse-tung und die Große Kulturrevolution.* In *Große Mauer, Große Methode*, Stuttgart 1968.

7 J. Ch'en, ebd.

8 Lawrence Sterne, *Yoricks empfindsame Reise*, übersetzt von J. J. Bode, Hamburg o. J., S. 6.

9 Friedrich Engels, *Über die Gewaltstheorie*, Berlin 1946, S. 8. – Zu Gedicht III vgl. *Mao Tse-tung, ›37 Gedichte‹*, a. a. O., SS. 13 und 81 ff.

10 Und J. Ch'en, a. a. O., S. 3, übersetzt so.

11 J. Ch'en, a. a. O., S. 4, führt auch das, die beiden Schlußverse inspirierende Sprichwort an: »Nichts unter dem Himmel ist schwierig, hat einer nur das Herz, es zu tun.«

12 Vgl. *Mao Tse-tung, ›37 Gedichte‹*, a. a. O., SS. 35 und 132 ff.

13 Marcel Granet, *La pensée chinoise*, Paris 1934, S. 405. In deutscher, hier präzisierter Übersetzung als *Das chinesische Denken*, München 1963, S. 304.

Gaston Salvatore
Versuch über Unsereinen

»Die Bourgeoisie ist eine Krankheit«

deine fahrige Unruhe
bleibt äußerlich
denn der Wind fängt sich im Türstock
und ein langer gleichzeitiger Schatten
zerbricht dein voreiliges Behagen
deine einverstandenen Freuden

dies
deine Blindheit an und für dich
wenn alle Rollen gespielt sind
zwingt sie dich
zur Bestrafung der Träume
damit sie nicht ausufern
und nicht entgleiten
deinem eigenen Schweigen

es ist keine leichte Sache
deine Einsamkeiten gegeneinander auszuspielen
dich selber zurückzulassen
dich von dir zu verabschieden
denn auch deine Erinnerungen
stehen dir erst bevor
heitere Lieder auf dich selbst

einmal geschleift der breite Flug
erscheint der Schmerz
verhoffend in einer Tür
gemessen und wohlverschnürt

glaube nicht
daß es genügt die Träume zu strafen
oder mit deinen eigenen Fotos umzugehn
du bist nicht das
was wie verfitzte Träume
zwischen den Laken bleibt
was erstarrt ist und stickig
und nicht mehr nach außen findet

du kannst dich nicht aus der Tasche ziehen

du bist nicht das was hohl ist
die Leere
und es geht nicht an dich zu fragen
ob die Leere dir genügt
oder sie zu übermalen
die Leere die du nicht bist
umringt von den Boten
den gewalttätigen Dingen

denn es ist nicht leicht
deine Einsamkeiten gegeneinander auszuspielen
mit dir zu kämpfen
und dich von dir zu verabschieden
nachdem du schon akzeptiert hast
soviel Krieg
in zahllosen Übermittlungen
ins Haus gebracht wie die eigene Post
soviel Allvater Balzac
soviel Gerechtigkeit
Feindin des Lichts
verfitzt und versandet
all diese heiteren Lieder auf dich selbst

Eine umgewühlte Müdigkeit
bist du
ein langer Griff

der nichts als ein Rückgriff ist
so wie einer ihn tut
der altert und die Dinge altern nicht mit ihm

Du selbst und sonst nichts
wird vorkommen in deinen Erinnerungen
gruppentherapeutischen Sitzungen
für ferne Phantasien
von deinen Botenkriegen und deinem Wunsch
das Bett zu wechseln

wie eng sind nun
all deine Schatten
wenn du von deinen Irrwegen sprichst
deinen Ritualen
erfunden aus Müdigkeit
und den austauschbaren Papierherzen
fern von allen Geschäften mit Südafrika

unbeweglich bist du
wie die vielberufene Mauer
deiner selbst gewiß und getrennt
von der Revolution
heute bewaffnet mit Schuhen

schade daß du es jetzt erst merkst:
deine Fragen
liefen auf nichts anderes hinaus
als auf jene Weltkarte
die mit der Zeit in alten Spiegeln erscheint
in denen die Gesichter unkenntlich werden

all deine Fragen
versteckt im großen Schrank im Haus deiner Großmutter
nach dem Spiel auf dem riesigen Dachboden
diesem beharrlichen Liebesakt ohne Fragen
lang vor dem ersten Bett

eine vage Abneigung gegen Jachten
haben dir deine Fragen eingebracht
weiter nichts
und nicht einmal die Liebe zum ersten Knie unter dem Tisch
hast du vergessen
als du noch auskamst
ohne ein Schloß vor dem Nabel
und mit Handtüchern
von andern beschmutzt
die näher als du
einer ganzen Welt von verborgenen Dingen waren

aber die Dinge altern nicht mit dir
und die Zukunft die dir verweigert blieb
wird keinen Platz haben in deiner Erinnerung
nicht der Ort
an dem du die Hohlräume deines Körpers entdeckt hast
die Gerüche
und die Freude an den Gerüchen die du heute verdrängst
heute da es dich nicht einmal betrübt
wenn du aufstehst um eine Umarmung zu suchen

was kannst du anfangen
so sauber
mit deinem vagen Wunsch wiederzufinden
was du als Kind gefühlt hast
in der Erwartung des Gitters das ein Fenster bestimmt
im Augenblick da die Axt einen Baum beschreibt
oder da dein Freund beschließt
eine Ratte in einer Falle zu verbrennen

was nutzt es dir jetzt
daß du Teil hattest an soviel Festen
und soviel Ferne
und daß du die Grammatik der Spiele erlernst
und dich verwandelt hast
in einen Boten des Kriegs

denn leer bist du nicht
am Schluß deiner Wanderjahre
wenn du nur leer wärst!
und bist auch kein trauriger Hohlraum
entschlossen
die Umarmung einzutauschen
gegen den Nahkampf
und nicht die dauernde Rettung
für andere Einsamkeiten
da doch selbst deine Träume
mit andern geschlafen haben
da du schweigend und kämpfend
mit dir selber beschäftigt bist
erwarte nicht
daß die gewalttätigen Dinge
gegen dich aufstehen
und dir die Arbeit abnehmen
diese Boten
sind Feinde des Lichts

wie du siehst
ist es nicht genug
eine Abneigung gegen Jachten zu hegen
und es ist nicht nötig Träume zu strafen
die nicht einmal Träume sind
auf so falschen Wegen
brauchst du dich nicht mehr zu wälzen
und diese Zukunft die dir verweigert blieb
zu verlieren
lohnt sich nicht

es ist vielleicht Zeit
(weil du nicht leer bist)
alle deine Schmerzen zu umfassen
und all die Erinnerungen die du nie haben wirst
und die Schmerzen der andern

Zeit hinauszugehen
Bote der Kriege
auch wenn dir die Worte nicht beistehen
auch wenn dich deine Gerüche genieren
und deine eng gewordenen Schatten
auch wenn dich manche Umarmung aufhält
und die gewalttätigen Dinge
wie Gewehre auf dich gerichtet sind

ist es Zeit
daß du hinausgehst
dorthin
wo dich dein Schuß erwartet

Donald Barthelme
Report

Unsere Gruppe ist gegen den Krieg. Aber der Krieg geht weiter. Ich wurde nach Cleveland geschickt, um mit den Technikern zu sprechen. Die Techniker hatten eine Tagung in Cleveland. Ich sollte sie überreden, nicht zu tun, was sie tun wollten. Ich nahm die United um 4.45 von La Guardia, die um 6.13 in Cleveland ankommt. Cleveland ist dunkelblau zu jener Stunde. Ich ging gleich zum Motel, wo die Techniker tagten. Hunderte von Technikern nahmen an der Tagung in Cleveland teil. Ich bemerkte viele Brüche unter den Technikern, Bandagen, Streckverbände. Ich bemerkte in sechs Fällen einen Bruch des Kahnbeins der Hand, wie mir schien. Ich bemerkte zahlreiche Brüche des Schultergürtels, des Os calcis, des Beckengürtels. Ich bemerkte einen beträchtlichen Anfall von Schwerarbeiterbrüchen. Ich konnte mir diese Brüche nicht erklären. Die Techniker stellten Berechnungen an, nahmen Messungen vor, skizzierten an der Wandtafel, tranken Bier, warfen mit Brot, löcherten Auftraggeber, schleuderten Gläser in den Kamin. Sie waren freundlich.

Sie waren freundlich. Sie waren voller Liebe und Information. Der Oberingenieur trug einen Augenschirm. Patella in Monkschem Streckverband, allem Anschein nach Meniskusriß. Er stand in einem Wust von Bierflaschen und Mikrophonkabeln. »Nehmen Sie von diesem Huhn à la Isambard Kingdom Brunel the Great Ingineer«, sagte er. »Und erklären Sie, wer Sie sind und was wir für Sie tun können. Auf was reisen Sie, Verehrtester?«

»Software«, sagte ich. »In jedem Sinn. Ich vertrete hier eine kleine Gruppe von interessierten Parteien. Wir sind an Ihrer Sache interessiert, die offensichtlich funktioniert. Inmitten von so viel Fehlfunktion ist Funktionieren interessant. Die Sachen der andern klappen offensichtlich nicht. Die Sache des State Department klappt offensichtlich nicht. Die Sache der UNO klappt offensichtlich nicht. Die Sache der demokratischen Linken klappt offensichtlich nicht. Buddhas Sache –«

»Fragen Sie uns nur aus über unsere Sache, die offensichtlich klappt«,

sagte der Oberingenieur. »Wir wollen Ihnen unsere Herzen und unsere Köpfe öffnen, Software-Mann, weil wir wollen, daß die große Laiengemeinde uns versteht und liebt und daß unsere Wunderdinge von dieser Gemeinde gewürdigt werden, für die wir täglich unbesungen Tonnen von neuen Wunderdingen produzieren, eins immer lebenserhaltender als das andere. Fragen Sie uns nur aus. Wollen Sie etwas wissen über die Metallurgie evaporierter dünner Schichten? Monolithische und hybridische Transistorprozesse? Die Algebra der Ungleichheiten? Optimierungstheorie? Komplexe geschlossene und offene Mikrominiatur-Loop-Systeme bei hohen Geschwindigkeiten? Mathematische Kostenforschung mit fixen Variablen? Epitaxiale Ablagerungen von Halbleiterstoffen? Massive Kontaktflächen-Raumtaster? Wir haben auch Spezialisten auf dem Gebiet des Wiesenschaumkrauts, des Stachelschwanzes und des Dumdumgeschosses, soweit diese mit Aspekten der heutigen technologischen Expansion in Zusammenhang stehen, und das tun sie ganz verflucht.«

Dann sprach ich mit ihm über den Krieg. Ich sagte dieselben Dinge, die man immer sagt, wenn man gegen den Krieg spricht. Ich sagte, daß der Krieg falsch sei. Ich sagte, daß große Länder keine kleinen Länder niederbrennen sollten. Ich sagte, daß die Regierung eine Reihe von Irrtümern begangen habe. Ich sagte, daß diese Irrtümer, einst klein und verzeihlich, jetzt riesengroß und unverzeihlich seien. Ich sagte, daß die Regierung ihre ursprünglichen Irrtümer unter Bergen von neuen Irrtümern zu begraben suche. Ich sagte, die Regierung sei von Irrtümern durchseucht, berauscht davon. Ich sagte, daß Zehntausende von unseren Soldaten bereits beim Vollzug der Irrtümer unserer Regierung umgekommen seien. Ich sagte, daß Zehntausende von feindlichen Soldaten und Zivilisten umgekommen seien aufgrund verschiedener Irrtümer auf unserer und auf ihrer Seite. Ich sagte, daß wir für Irrtümer verantwortlich seien, die in unserem Namen begangen würden. Ich sagte, man dürfe nicht zulassen, daß die Regierung noch weitere Irrtümer begehe.

»Ja, ja«, sagte der Oberingenieur, »es ist zweifellos viel Wahres an dem, was Sie sagen, aber wir können doch unmöglich den Krieg *verlieren*, nicht wahr? Und aufhören heißt verlieren, nicht wahr? Wenn man den Krieg als Prozeß und das Aufhören als Fehlschlag betrachtet. Wir wissen nicht, *wie* man einen Krieg verliert. Diese Technik fehlt bei uns. Unser Aufmarsch liquidiert ihren Aufmarsch, so weit kennen wir uns aus. Das ist der Prozeß. Das sind die Tatsachen.

Aber lassen wir diese entmutigenden kleinlauten kontraproduktiven Gespräche. Ich habe da ein paar neue Wunderdinge, die ich gern kurz mit Ihnen besprechen möchte. Ein paar neue Wunderdinge, die grade eben so weit sind, daß sich der staunende Laie daran weiden kann. Nehmen Sie zum Beispiel das Gebiet der von Computern realtime online kontrollierten Wunschverdampfung. Wunschverdampfung wird zentral sein für die Auseinandersetzung mit den wachsenden Erwartungen der Erdbevölkerung, welche, wie Sie wissen, entschieden zu schnell wachsen.«
Ich bemerkte dann, über den Raum verteilt, allerhand Querbrüche der Elle. »Die Entwicklung des Pseudo-Wiederkäuermagens für unterentwikkelte Völker«, fuhr er fort, »ist eine unserer interessanten Sachen, für die Sie sich interessieren sollten. Mit dem Pseudo-Wiederkäuermagen können sie Vorgekautes nochmal kauen, das heißt: Gras essen. Blau ist auf der ganzen Welt die beliebteste Farbe, und aus diesem Grunde arbeiten wir mit bestimmten Sorten unserer einheimischen *Poa Pratensis Kentucky*, oder Bluegrass, als Grundfutter-Input für den p/w Verdauungszyklus, was auch der Sache mit unserer Zahlungsbilanz, Sie wissen schon, eine Spritze geben würde . . .« Ich bemerkte dann um mich herum eine große Zahl von Mittelfußknochenbrüchen in Banjo-Schienen. »Das Unternehmen Känguruh . . . letztes Jahr achthunderttausend geerntet . . . höchster Prozentsatz von eßbarem Protein bei allen bisher beobachteten Pflanzenfressern . . .«
»Sind neue Känguruhs gepflanzt worden?«
Der Techniker sah mich an.
»Ich habe das Gefühl, Sie betrachten unsere Sache mit Haß und Mißgunst«, sagte er. »Alle, die nichts zustande bringen, hassen unsere Sache und nennen sie menschenfeindlich, was überhaupt keine sinnvolle Art und Weise ist, von unserer Sache zu reden. Nichts Mechanisches ist mir fremd«, sagte er (Bernsteinflecken ließen in seinem Augenschirm Lichtblitze aufspringen), »weil ich menschlich bin, sozusagen, und wenn ich es ausdenke, dann ist ›es‹ auch menschlich, was ›es‹ auch sein mag. Ich will Ihnen sagen, Software-Mann, wir sind verdammt zurückhaltend, was diesen kleinen Krieg betrifft, an dem Sie, wie Sie angeben, so sehr interessiert sind. Funktion heißt die Parole, und unsere Sache funktioniert wie wild. Es gibt Dinge, die wir tun könnten und nicht getan haben. Schritte, die wir unternehmen könnten und nicht unternommen haben. Diese Schritte sind, im rechten Licht besehen, dem Licht unseres aufgeklärten Bewußtseins durch-

aus zu rechtfertigen. Wir könnten natürlich ungehalten werden. Wir könnten natürlich *die Geduld verlieren.*
Wir könnten natürlich Tausende über Tausende Einheiten von Titaniumdraht loslassen, achtzehn Zoll lang, mit einem Durchmesser von 0,0005 Zentimetern (das heißt unsichtbar), die selbsttätig über den Boden kriechen und, wenn sie einen Feind wittern, seine Hosenbeine hochklettern und sich um seinen Hals schlingen. Wir haben das entwickelt. Das ist im Bereich unserer Möglichkeiten. Wir könnten natürlich in den oberen Luftschichten unser neues verbessertes Kugelfisch-Toxin freisetzen, das eine sofortige Identitätskrise auslöst. Kein besonderes technisches Problem dabei. Das ist fast lächerlich einfach. Wir könnten natürlich bis zu zwei Millionen Maden innerhalb von vierundzwanzig Stunden in ihren Reis praktizieren. Die Maden sind bereit, massiert in geheimen Sammelstationen in Alabama. Wir haben Pfeile, die unter die Haut dringen und die Pigmentierung des Feindes scheckig machen. Wir haben Fäule, Brand und Rost, die ihm das Alphabet zerfressen. Zucker! Wir haben einen Hüttenschrumpfstoff, welcher die Bambusfasern durchdringt und bewirkt, daß sie, die Hütte, ihre Bewohner erdrosselt. Er wirkt nur nach zehn Uhr abends, wenn die Leute schlafen. Ihre Mathematik ist einer eitererregenden Irrationalzahl ausgeliefert, die wir erfunden haben. Wir haben einen Stamm von Fischen, der darauf dressiert ist, ihre Fische anzugreifen. Wir haben das tödliche hodenzerstörende Telegramm. Die Telegraphengesellschaften arbeiten mit uns zusammen. Wir haben eine grüne Substanz, die, nun, von der möchte ich lieber nicht reden. Wir haben ein Geheimwort, das, wenn man es ausspricht, vielfältige Brüche bei allen Lebewesen in einem Gebiet, so groß wie vier Fußballfelder, herbeiführt.«
»Darum –«
»Ja. So ein verfluchter Idiot konnte seinen Mund nicht halten. Die Hauptsache ist: Wir können die gesamte Lebensstruktur des Feindes nach Belieben *zerreißen, verderben, verschlingen* und *zerschmettern.* Aber das ist nicht das Interessante daran.«
»Sie zählen diese Möglichkeiten mit ungewöhnlicher Genugtuung her.«
»Ja, ich sehe schon, daß sich hier ein bißchen viel Genugtuung breitmacht. Aber Sie müssen auch sehen, daß diese Fähigkeiten an und für sich hochtechnische und komplexe und interessante Probleme und Hürden repräsentieren, für die unsere Boys viele tausend Stunden von harter Arbeit und technischem Genie hergegeben haben. Und daß die Auswirkungen oft

von unverantwortlichen Opfern grob übertrieben werden. Und daß die ganze Sache eine phantastische Reihe von Triumphen für das Konzept der multidisziplinären problemlösenden Teamarbeit darstellt.«
»Ich weiß das zu würdigen.«
»Wir *könnten* diese ganze Technologie auf einmal loslassen. Sie können sich vorstellen, was dann passieren würde. Aber das ist nicht das Interessante daran.«
»Was ist das Interessante daran?«
»Das Interessante daran ist, daß wir *sittliches Bewußtsein* haben. Wir haben es auf Lochkarten, das vielleicht fortgeschrittenste und empfindlichste sittliche Bewußtsein, das die Welt je gesehen hat.«
»Weil wir es auf Lochkarten haben?«
»Es berücksichtigt alle Rücksichten bis ins letzte und feinste Detail«, sagte er. »Es beherrscht sogar Spitzfindigkeiten. Wie können wir – mit diesem großartigen neuen moralischen Instrument – noch fehlgehen? Ich kann zuversichtlich voraussagen: Obwohl wir dies ganze glanzvolle neue Waffenarsenal, von dem ich Ihnen erzählt habe, einsetzen könnten, *werden wir es nicht tun.*«
»Wir werden es nicht tun?«
Ich nahm die United um 5.44 von Cleveland, die um 7.19 in Newark ankommt. New Jersey ist hellrosa zu jener Stunde. Lebendige Dinge bewegen sich zu jener Stunde auf der Oberfläche von New Jersey, die einander nur auf die herkömmliche Art belästigen. Ich erstattete der Gruppe Bericht. Ich betonte die Freundlichkeit der Techniker. Ich sagte, es ist alles in Ordnung. Ich sagte, Wir haben sittliches Bewußtsein. Ich sagte, *Wir werden es nicht tun.*
Sie glaubten mir nicht.

Aus dem Amerikanischen von Adolf Muschg

Arnfrid Astel
Acht Epigramme

Toleranz

Die Kirche läßt mich kalt.
Sie verbrennt mich nicht mehr.

Rückschritt

Ein Gewinn an Reinheit
auf Kosten der Erkenntnis.
Ein Schritt zum Paradies.
Also ein Schritt rückwärts.

Fortschritt

Es sei nun ja
fast schon Konformismus,
nicht zu glauben,
sagst du,
wie es, sage ich,
fast schon Konformismus ist,
selbst zu denken.

Untauglicher Versuch

Die Kirche sitzt ihm auf der Brust
und macht künstliche Atmung.
Aber der Herr kommt nicht wieder zu sich.

Originalität

Er wollte auch
in die Kerbe schlagen,
holte weit aus,
schlug aber daneben.

Nichts kommt dabei heraus

Es ist eine Konferenz.
Wir nehmen Platz.
Ich sage mir:
Nichts kommt dabei heraus.
Nicht einmal dieser Satz
kommt dabei heraus.

Blaulicht

Die jungen Angestellten
stopfen sich
ihre Kavalierstücher in die Ohren,
wenn die Angst
mit unabstellbarer Hupe
durch die Straßen fährt.

Radio Teheran

Bei dem großen Andrang
der Massen in Westdeutschland,
die dem Schah
die Füße küssen wollten,
ist ein Student
ums Leben gekommen.

Friedrich Christian Delius
Vier Gedichte

Armes Schwein

Um zwei Uhr nachts stürmten wir das Haus
des namhaften Kritikers. Der saß noch bei der Arbeit,
sprang sofort erleichtert auf und
nahm die Arme hoch. Sah zu, zufrieden
spielte er Entrüstung, als wir seine Bücher
in die Wäschekörbe packten, faßte aber nicht
mit an. Wir dachten an seinen bekannten
Enthusiasmus für *La Chinoise*, ließen ihm also
Majakowskij und Brecht. Schon holte er Wein
aus dem Keller. Als wir die Schallplatten
wegnahmen, sagte er bloß, er wolle von Beethoven
sowieso nichts mehr wissen, bestand aber plötzlich
auf Albert Ayler. Wir stimmten ab, also der
sollte ihm bleiben. Wir tanzten mit seiner Frau.
Sie lud uns in die Küche, manierlich aßen wir
die Delikatessen auf. Er wollte uns dann
mit Whisky halten. Es wurde hell, wir schleppten
das Zeug endlich raus, da bot er uns das Du an.
Das, fanden wir, ging zu weit.
Da haben wir also doch wieder einen Fehler gemacht.

Ruhige Minute in Steglitz

In einzelnen Branchen,
in einzelnen Neubauten
werden mehr und mehr Schultern gezuckt.
Ein jeder Rentner weiß:

Einen so ruhigen Mai
erleben die Kastanien in dieser Straße
so schnell nicht wieder.
Schon wieder ist gesehen worden
ein Student. Zu dem
fiel dem Zeitungshändler nichts mehr ein.

Ganz ruhig radikal
Stülpt ein Idyll sich um.
Wir wagen plötzlich, Sätze ins Futur zu setzen,
und singen Lieder auf das,
worauf wir pfeifen oder pfeifen werden,
und halten uns nicht auf bei Fragen,
ob wir statt pfeifen besser sagen sollten:
scheißen auf.

An M. in H.

Na gut, es gilt: Je stürmischer die Überfahrt,
desto herzlicher empfängt die Insel den Gast.
Zeig mal dein Visum, die vielen Stempel
seh ich gern, ich zeige dir Proteste
und offne Portale, durch die darf jedermann
hier öffentlich mit Beifall rennen.

Wir haben Zeit, wir gehen in den Zoo,
da siehst du Säugetiere, die ganz andre Possen
treiben als die bei euch im Hagenbeck.
Zum Beispiel kannst du hier
den bekannten Amrehn besichtigen,
der neulich den Schwur drucken ließ,
er werde von nun an ständig mit den Armen
in der von ihm gesegneten Luft fuchteln und
werde von nun an nicht mehr die Socken wechseln,
bis was geschehe in seinem Sinn.
Soweit der Zoo.

Dann werden wir, ich werd dich schon erpressen.
Ich geh auch mit zur Post. Na komm,
für fünf Mark werten wir uns sprunghaft auf.
Dann werden wir beraten müssen,
wer wen und wie am besten abschreibt
oder sonstwie äfft.

Mitläufer

Er ist gesehen worden, wie er zusah.
Er sah zunächst mal sich und dann den Schah.

Er lief mal mit und sagte mal ein Wort,
Er sagte einen Satz und lief dann wieder fort.

Und jeder Tag begann mit neuen klaren Fällen,
Auch Vietnam ein klarer Fall, und bei Rebellen

Tat er sich gütlich und sonnte sich in deren Argumenten
Zufrieden wie im schönen Quatsch aus Parlamenten.

Er las Theorie und konnte nur wenig behalten.
Den Vorteil der neuen Wahrheit gegenüber der alten

Sah er immerhin darin, daß sie die alten Probleme
Kaltstellt durch Umsturz und bessre Systeme.

Er entwickelte eine Art Frömmigkeit,
Die hockt und horcht auf irgendeine Gelegenheit

Zur braven Tat, um dann ganz hingerissen
Sich auszuruhn auf schon bekannten Kompromissen.

Keiner spuckte ihm ins Bier, drum fühlte er sich stark.
Kein Wasserwerfer traf ihn, und sonntags im Park

Machten nichtsnutzige Rentner ihn immer sensibler,
Machten Zeitungen die Umwälzung täglich plausibler.

Er merkte sich Fakten, fuhr damit in die Provinz,
Sah fern, erkannte Bekannte, sagte: Die kenn ich, die sinds.

Auf schlechte Fragen hat er richtig reagiert.
Er meint, er hätt, zunächst verbal, erheblich viel riskiert.

Michael Buselmeier
Theater

1

viel darüber nachgedacht damals vor 11 jahren zum ersten mal dabei der nächtliche schloßhof ein galgen staubiges schlafstroh in den gängen süßlicher geruch von fackeln ein dunkelbrauner kittel aus sackstoff er kratzt die haut klebrig vom schweiß ein lederbeutel an einer schnur um den hals im beutel 3 oder 4 kieselsteine sie schlagen beim laufen gegen die brust oder geld ein paar mark vielleicht durch ballauflesen verdient die hallenden rufe zum auftritt der einarmige regisseur sagt legen sie alles bürgerliche ab ich scheu und fremd schritt vor schritt in der gruppe der räuber hier auf dem foto als schattenriß sichtbar vor weißem prospekt das spiel nicht durchschaut doch verändert durch diese gewiß konventionelle vorstellung seitdem nie wieder derart fasziniert

spotte manchmal darüber versuche ironisch zu lächeln probiere einige gesten der überlegenheit nenne das medium reaktionär erwarte den zusammenbruch des systems und dann die vielen schwulen andere dem wilhelm meister entlaufen im plural pathetiker wurzenspieler gesichtverzerrer alte theaterhasen fernsehmimen rampenschweine protagonisten deklamationskretins charakterdarsteller positive strahlebolde schurkenklischees industrieschauspieler komische alte

nein das hilft nicht du wirst in die garderobe geworfen du mußt wieder dabei sein der vertraute geruch von schminke leim farbe frischem holz staub alten möbeln und stoffen heißen scheinwerfern die flucht vor dem tageslicht das anmaßende gehabe der mimen menschendarstellung keine verhaltensweisen prostitution wenn abends der vorhang hochgeht steh ich allein draußen

hier also die stadt der pensionäre ein bau des vergangenen jahrhunderts im giebelfeld goldene worte der menschheit würde in sandstein gemeißelt

parasiten im altertum mitesser eines gottes bei kultischen bewirtungen auch arme die sich von reichen für nahrung gemeine späße gefallen lassen stehende figuren der griechischen komödie in der biologie lebewesen die auf kosten anderer existieren diese durch ausscheidung schädigen und dadurch parasitäre krankheiten hervorrufen blutegel bandwürmer zecken

vorspiel ohne requisiten alle schauspieler auf eine linie jeder unter sein porträt danach ton angeben wir spielen heute diktatorische abhängigkeit das kommt aus der dritten gasse die stimme des inspizienten geschultes organ durch gesangsphonetik verdorben die stimme sagt grillen statt kniffe sie wünscht über lautsprecher allen künstlern einen wunderschönen guten abend danke du schwätzer verzeihen sie nicht verstanden fragt harmlos was träumt er lockerer gang zum kleiderhaken blond aus westfalen wir menschendarsteller ohja einige übung in genickschüssen geschmeichelt wer uns kennt weiß bescheid auch bei kupplerdiensten ironisch durchdringender geist im hochformat blöde sau die ich anbete sag den satz negativ witwe eines verdienten offiziers das gemälde hängt schief zwischen tongefäßen und meine tochter ellbogenstoß in den magen flüsternd da glauben sie noch dieser selicour sei ein artiger junger mann du solltest die hand vom arsch nehmen beim klogang das war komisch ich gehe ältliche geilheit mit geballter faust auf die tür zu sage abschätzend romane gelesen wenn robert beim auftritt stöhnt eine bombe draufschmeißen nicht wahr mehr frage als reflex gegen das würgen kein unterschied zwischen uns nein kein unterschied

sind wir endlich allein lüstern die finger sich reibend geöffneter mund kreisbewegung der zunge schreib auf regieanweisung hastig in mein linkes ohr geflüstert supper soll früher die tür schließen bals den ersten satz leiser sprechen bei denken sie doch nicht so nah an das stinktier herangehen halt ich muß lachen das wort vater war nicht zu verstehen bei die ich liebe zuviel emotion mehr als jemals könnte um eine spur geiler sein vor den kamin heißt es im text nein ich will keinen von seinem platz vertreiben schreib auf die packer grienen proleten nehmt die körbe mit sie hetzen die menschen gegen mich auf schrille stimme starre gesichtszüge verfolgungswahn waschzwang der kündigungsbrief ist bereits unterwegs schmeiß sie gleich raus nimm ihre letzten worte nicht auf ich heiße manuela es findet ein wechsel statt entschuldigen sie sich bei mir ja mit der rechten hand an-

fassen und dann verbeugt ihr euch 2 minuten lang vor einander spätkapitalismus die herrschenden eine minderheit von rädelsführern ganovendialog

das ist freundschaft nein dienst ich erwart es von ihnen von mir neinnein keine hilfe von anderen seit jahren keine beziehung zu frauen immer dieselben hemmungsmechanismen angst widersprüche mein kompliziertes bewußtsein die verwirrten sätze seiner personen saubere stellung frontal zum publikum hilflos drohend nimm dich in acht speichel rinnt aus dem mund spricht verkrampft strichbuch zum pförtner pfiff auf verdienst gut so aber meine feinde das licht weg vorsichtiger neuansatz selten ruhe daheim zuviel augen keine kenntnis von sonetten

11 uhr 37 kurze pause kauert robert an der rampe mustert zadek comic strips fällt ein wasserglas vom tisch benagt heyme seinen zeigefinger trommelt regen auf das holzdach prüft jesus seinen puls schlag ich seite 45 auf liest molli kursbuch 9 passiert die putzfrau schnell die bühne zählt klaus lottoscheine lobt die mutter ihren sohn ruft elke ho tschi minh lacht ein mädchen im foyer flüstert liebau textfragmente

weiterweiter eine persönlichkeit so sagt man und dann diese schnörkel diese organischen formen ein weicher riese ohne knochenbau schreibt der rezensent heißt finsterlin in welcher erzählung tritt ein finsterlin auf dogge mit taubenflügeln nennt büchner den danton ich fahre fort falsch gehe vielmehr zurück falsch bewege mich also im kreis richtig versuche vergeblich das geschichtsbewußtsein auszuschalten freischwebende struktur aus sprache meine eigene welt nur für mich selber da vielleicht anachronistisch lässiger gang auf die klotür zu schnuppern ironische verbeugung ganz zum entzücken nein heute noch nicht gesehen den herrn allerdings gerochen noli me tangere trotz verzerrter physiognomie solche reinheit bei homoerotischer veranlagung ich zitiere johannes den evangelisten saint just adrian leverkühn und rosenthal den keiner kennt

er weiß nicht welcher kammerdiener gemeint ist kriecht schmeichelt blick nach oben bei ordnung dann auf die tür 20 jahre lang keinen abend das zimmer verlassen schlägt mit dem stock auf die bank deren hinterkante er mit den knien berührt zieht ein violettes schnupftuch aus der tasche um

damit die bank sauber zu wischen nun was sind das für projekte ich hoffe nicht mehr dort sitzt er am schreibtisch hat einige vorzüge aber aufsässig ist er

mit gekrümmtem rumpf stehend die linke ohrmuschel über das schlüsselloch gestülpt sagt er es ist vorbei mit ihm ausatmen kurze zäsur einen schritt rückwärts bumser von drinnen aufprall des körpers des stuhls auf den holzboden lange zäsur dann hinein der körper liegt der tür gegenüber direkt unter dem offenen fenster langsam herankriechen zitternde knie vorsichtig schnüffeln der kennt mich nicht mehr verwischende geste mit dem mantel hastig zurückkriechen die tür weich schließen den stecker der stehlampe in die steckdose schieben ich beobachte die anordnung der bücher versuche mir titel einzuprägen überall asche von zigaretten im zerwühlten bett vertrocknete brotscheiben er selber im halbprofil eingerollt keine bewegung schneckenform hände unter dem körper begraben der körper ist starr das hemd ist mattgelb gefärbt die turnhose weiß die farbe der nackten beine und arme ist grauweiß das gesicht ist zum nasenrücken hin blau angelaufen der mund ist etwas geöffnet die lippen sind dunkelblau gut so für ihn sagt der beamte die armbanduhr ist beim aufprall stehen geblieben sie zeigt halb 8

2

ist mir egal ob einer von rechts oder von links auftritt letzte oder erste gasse meinetwegen soll er vom schnürboden fallen es geht um die neue gesamtform alle überlieferten stücke sind frei benutzbar ich kann diese vorzüglich abschnurrenden handlungen nicht mehr ertragen ich kann diese tragischen schicksale nicht nacherleben ich kann diese gutformulierten gespräche nicht mehr hören ich kann diese bedeutenden gänge gesten und blicke diese historischen kostüme und masken nicht mehr sehen ich verlange improvisation lebendigkeit natürliche gestik blue jeans popfarben meine wirklichkeit nicht die von vorgestern postseelisches stadium des theaters

zum beispiel frankenstein gespielt vom living theatre als kultischer vorgang der neue mensch geformt aus den leibern der gruppe der sekte die

konservative psychologie stört aber die einheit von leben und kunst wird realisiert durch artisten rücksichtslos in den mitteln lärmexzesse improvisation freie spielformen brutale aktion der auschwitztod neuartige komposition das theater muß sein wie die pest sagt artaud

bei suspekt hoch von der bank gleich mantel anziehen nervös mit den fingern schnipsend kommen sie zur sache schritt vor rudi deine abwehrgeste muß entschieden sein dein gesicht sei ein versiegelter brief scheiße ist das ein befreites lachen du mußt dich freuen los ich warte alles könnte lebendiger sein na schließlich ist jetzt 10 uhr früh ich kann doch nicht 6 rollen gleichzeitig spielen das weiß ich bühne frei licht auftritt

hantier nicht so viel mit dem holz einfach fallen lassen dem chef vor die füße rollen michel du hanswurst leise hau ab heute gnädig der herr nach vorn drehen bei großer respekt eine tiefe verbeugung vor napoleons profil reden sie doch nein reden sie doch er sucht nach worten findet keine gegen herrschaftsstrukturen blick auf den boden augen unruhig schweifend trockene kehle die schweißtropfen auf der stirn mit dem ärmel abwischen links besser links wer macht eigentlich die tür zu achtet auf seinen gang von rechts hinten diagonal mit pfeife im mundwinkel gebuckelte stirn emotional zusammengekniffene brauen über hellblauen augen da läuft eine ratte teil dir den gang selbst ein schniefend die mauer entlang ja so ist es schreib auf kraftmomente dein leben kausalität oft sprunghaft allerdings selten darüber reflektiert ich leugne das ich widerlege dich ruhe jetzt stimme sich überschlagend robert zack rum den blick aufnehmen eine treffliche stelle besänftigend ja das meine ich lüstern ein stilles häuschen locus amoenus bemerke ich germanistisch gebildet

unwillig ich bin der minister provinzler aus kolmar hat keine ahnung von geschäften klappt eine dose auf langsam schnupfen genüßlich was führt sie her im sächsischen dialekt die dose zu der andere niest meine pflicht wischt erst die nase dann devot die bank mit dem ärmel sauber anklagend ein schmeichler ist er requisite bitte nicht aufhängen der will mein freund sein neinnein kein gemeinsamer weg lange waldspaziergänge auch bei schneefall allein sonst etwas literatur gepflegte neurosen vielleicht progressiv mach ein ende mit dem schal also seidenstrick besser im frack bei kerzenlicht und tschaikowskymusik jaspers über den selbstmord zitiert

baumelt am kleiderhaken das ist theater du weinst keine träne und die beerdigung christlich pfarrer traugott mayer fand zum tröstlichen in diesem tod meldet die zeitung mehr kann man nicht wünschen

redet beharrlich auf mich ein lugt geil aus augenschlitzen betastet meine armmuskulatur streicht die oberschenkel hinauf deutet bei genie auf sich selbst trommelt nervös auf die bank mit dürren fingern die gute sache ganz sanft den neffen vergessen mehr gefährlichkeit rudi mehr angst lässig abwinken den norden kenn ich weniger einen anlauf nehmen zuviel knüppelholz laß ihn eintreten textfehler die ganze passage du rindvieh das muß mich aufbringen meine nerven mehr wut die sau hat gelauscht kälter den satz nicht zum publikum geh schnell um die ecke den zeigefinger hoch nicht so viel fummeln eine deutliche geste jetzt die 3 wackler bitte nicht hetzen ansatz zum beten ich unterdrücke ihn ein komplex neckisch ich denke das ist gestrichen du und denken leider auf schauspieler angewiesen resignation dauernd wird vom abend gesprochen gut artikulierend heldisch näselnd nebenbei aufs stichwort lauernd rauch über der szene freundschaft

3

unzeitgemäß wie ich schon sagte museum vergangener jahrhunderte die leute vom bau tragen scheuklappen um die wirklichkeit nicht sehen zu müssen das wissenschaftliche zeitalter ist hier nicht eingedrungen die methode der sprachanalyse unbekannt elektronische musik unbekannt feldtheorie unbekannt kinetische kunst unbekannt die entdeckungen der reinen mathematik etwa formale logik unbekannt kein interesse an einer veränderung der gesellschaft

unruhige träume auch beim wachsein immer dieselben gedanken ist diese arbeit mir noch gemäß eine tendenz das bett nicht zu verlassen bin also zu kompliziert geworden für mimenkontakt und produktionsweise des theaters 4 jahre vergangen seit ich das letzte mal mich prostituierte inzwischen abgeneigt den eingespielten verläufen der glätte der schnelligkeit auf umwegen entschlossen mein bewußtsein zu realisieren dort oben bekommt jeder ton jeder schritt bedeutung das stört mich mehr als früher

warum eigentlich theater wir gründen die ché guevara universität drehen einen popfilm gegen den kapitalismus die mittel brutal szenen der wochenschau eingeblendet montagen zitate harte farbkontraste acryl rot einfach rot ein signal sinnlich konkret keine aura nichts seelisches kein ethischer begriff kein symbol das geschichtsbewußtsein auslöschen das menschenhirn umprogrammieren eine mutation das wäre die befreiung

scheiß doch auf vietnam bei orgasmusschwierigkeiten sagt kunzelmann jeder für sich revolution alle macht revolution es hilft nur gewalt wo gewalt herrscht ich zitiere erst brecht dann robespierre der terror der freiheit ja es ist zeit angesichts von polizeikordons wasserwerfern verzerrten visagen tritt in die hoden schlagstöcken entsicherten revolvern dazu das geschwätz der autoritäten wie seifenblasen in comic strips quillt pausenlos aus den mündern bei mozartmusik macht die repräsentanten des systems lächerlich wenn genickschüsse freigegeben werden antwortet mit direkten aktionen

schreib auf der soll nicht so bös reagieren sag würdiger mann echter die müssen reinfallen auf dich eine glatze schneiden lassen als kahlkopf wirkst du erotischer die maske wird einen widerstand schaffen gegen seinen konventionellen charme nimm dich nur wichtig er lächelt routiniert er spricht seriös mit gedämpfter stimme er schlägt das rechte bein über das linke beim anderen tonloses lachen blecken der zähne verkrampft ich schreite vorwärts ich bin ordinär ich spuck ihm ins gesicht nicht auf den boden ich weiß noch sind das bloß ideen im klo bei kautabak kuchen kaugummi katzenzungen mal schnüffeln an der tür dann konzentriert auf das zeitungsblatt von hinten heranschleichend flüstert er hören sie mich an eine intrige wie üblich in solchen komödien keiner wird ihm helfen erleichtert es ist also vorbei mit ihm lange zäsur abdrehen des körpers resigniert das nun eben nicht kein rhythmuswechsel

bleiben sie stehen jetzt 2 schritte nach rechts den stuhl mehr ins licht die gesichtszüge des spielers sollen dem publikum verraten ich weiß über das gespielte bescheid eine fiktion bleibt eine fiktion auch wenn du hinunterblinzelst auf zustimmung spekulierend sagt er die alte macht die kennerin hinten feine note etwas zu fett es steht ganz in ihrer gewalt mit der feder aufs papier zeigend das sind doch nicht gar verse feinsinnig formuliert der

chef tritt zu spät aus der tür mit hammer und 3 nägeln in den händen ein spiel sei das sonst nichts behauptet der autor

wenig zeit für lektüre 10 stunden probe täglich bratwurst mit kartoffelsalat im kaufhaus hertie die dachkammer ist nicht heizbar heute wieder steife beine schwere oberschenkel unterarme atemnot besonderer druck gegen schädeldecke magenwände stimme in mir immer dieselben themen zähle die tage die stunden raus hier hau ab mach daß du fortkommst gut es wird nachlassen morgen vielleicht oder übermorgen sitzt auf parkbänken im winterlicht vor sich hinbabbelnd ohne die enten zu beachten zäher hund oder schwäche ist sparsam mit zuckerstücken seifenresten kippen streichhölzern brotkrumen fettbrocken so sein geburtstag unruhiger schlaf ein foto ich auf der betonkanzel corbusiers vor leuchtend weißer gewellter kirchenwand nein keine metaphysik die gesetze der architektur eine rede über vietnam halten

robert aus reihe 11 betrachtet gesichtshaut gelblich zuckend umriß verquollen lineamente verzerrt der fettwulst am hals ist rechts stärker als links an den schläfen sind rote flecken erkennbar um die augen sind tiefe rillen gezogen die augen sind hellblau gefärbt sie flackern hektisch nach allen seiten er spielt aus dem körper heraus so sagt man vor einigen jahren im chargenspieler den fanatiker entdeckt seitdem als protagonist geifer auf den lippen wie heißt das sofort aus der rolle heraus aufpassen wozu sitzt die souffleuse denn hier jetzt schriller ton sonst eher weinerlich sags doch los sags arme sau weiterweiter ich schreite vorwärts kraftmoment stimme flüsternd hechelnd brocken gehetzt fetzen japsend sich überschlagend laute manchmal klagend gedehnt manchmal zuschnappend verkürzt wir müssen schreien verschluck die endsilben nicht ein pfälzer bäurisch und rauh die hände gekrampft um den knotenstock ihn wie eine fahne hochreckend die flagge des vietcong ich schreite vorwärts ja schon gehört rotz deinem chef ins gesicht das ist besser als auf den boden zu rotzen

ein student richtig ich hab ihn eingeladen zu silvester wahrscheinlich wird er nicht kommen ist schüchtern auch sentimental mag nicht allein sein an festtagen macht keinen lärm ißt große portionen tanzt nicht sucht einen ruhigen winkel im haus bezeichnet tafelbilder als altmodische wandbehänge raucht nicht fürchtet sein herz bleibt stehen beim vögeln will disku-

tieren wenn andere nicht diskutieren wollen zieht meinen dackel den damen vor weigert sich das wort gattin auszusprechen beschreibt audi visuelle erfahrungen im lsd rausch ohne selbst lsd geschluckt zu haben erzählt von frauen die er beschlafen hat ohne sie jemals gesehen zu haben plant eine demonstration gegen das konsumfest weihnachten zeigt fotos verstümmelter kinder aus vietnam mit brandwunden bedeckt einbeinig auf krücken ich hab ihn eingeladen zu silvester wahrscheinlich wird er nicht kommen

na sag ich mir wart nur mal ab was die jetzt machen bin ins kino gegangen und nachts zu den segelfliegern pennen am nächsten morgen denk ich mir frühstückst noch eben fix junge dann mußt du mal wieder die platte putzen mit dem ersten zug ab ins sauerland sitz ich im gras und kau so für mich hin glotzt mich doch eine frau an ich denke quatsch die schlafen doch alle noch siehste das war mein fehler zack zack stehen 2 bullen da aus der traum bruno

gehen wir zum nächsten fall über sagt der arzt ein wasserhahn tropft regelmäßig der beamte blickt vorsichtig die straße entlang sein körper klappt schnell zusammen die hand greift sicher den noch rauchenden kippen dann aufrecht und qualmend mit schlenkernden armen davon im zimmer über mir klopft jemand nägel in die wände ich registriere das geräusch das der hammer verursacht wenn er auf den boden gelegt wird ich warte gespannt auf den nächsten schlag

nein nicht der mime mit pferdegebiß sondern der regisseur neben mir ist gemeint gesichtsfarbe bleich haare gestutzt nase kräftig gebogen abstehende ohren langgezogenes kinn augen in tiefen höhlen nahe beisammen liegend bisweilen schielend bei geringer entfernung des betrachters entschlossene gesten zeigefinger waagrecht in die luft gestochen bei anspannung blaue ader senkrecht auf linker stirnhälfte sichtbar selbstkritisch zu gesprächen immer bereit lächelst du hilflos wenn einer spitzfindig gegen dich argumentiert du sprichst oft vom fatalismus und bist nicht für gewalt scheißidealismus sagst du während der kritik du siehst im profil schiller ähnlich noch in der negation auf ihn bezogen dies also dein leben täglich 12 stunden mimendressur ohne pause pissen kaffee essen zigarette ohne geschrei zähne zusammengebissen vom rhythmus der sprache besessen schaut ihn

euch an wie er sagt dieses schwein sitzt im fett komm raus damit mensch mach ihn fertig sieht blut auf den innenflächen der hände taumelt verwundet die mauer entlang stößt kurze schreie aus preßt die handwurzeln an die schläfen in todesangst beginnt jetzt zu hüpfen zu tanzen zu singen ein kreischen aushalten sag ich schritt vor stehen und rum die zuschauer müssen mitbrüllen die sessel zerbrechen die bühne erklettern statt unter solchem druck sitzen ohne protest die nerven erregt das muß gelingen ja helfen sie mir ja

blumen die der lenz geboren schönes lied sporenklirren lauter lacher weg ja wir warten bis die redlichkeit regiert posaunenchöre und singen choräle um die opposition unhörbar zu machen hacken auch gern in kirchen mit hartgummikrücken auf köpfe damit böses blut fließt und beifall die guten vereint das wäre zu flüstern zu murmeln welche bühnenarbeiter trotzig die abendprobe fällt aus etwas weiter vorschleichen gebrochene stimme heiser sich selber fragend ich sein narr lange genug er hat einen plan mit mir gefährlich seine maschine moralisch einen dienst erweisen kommt stenzig auf mich zu die klinge des messers ist verrostet im alten theater würde der darsteller jetzt einen großen ausbruch haben was er sagt klingt glaubhaft aber schwach gegen das lob deutlicher weggedreht meine freunde auf die betonung achten nicht so übertreiben mit stimme und mimik nicht aufhängen das ist viel zu komisch ein fähiger chef ja noch mieser ein affe vielleicht sprung pause blick satz gang schrei die arme hochreißen triumph wir fahren triumph nun endlich heim triumph ein barockes zitat pause im spiel

4

sitzt meine mutter auf der parkbank im diesigen mittagslicht mit dem dacksschniefer so nennt ihn jean paul der aus wunsiedel stammt ich diskutierend auf den brettern der vorderbühne

die bühne ist bühne der text ist ein text die schauspieler sind schauspieler die gänge sind gänge die gesten sind gesten die blicke sind blicke die geräusche sind geräusche die laute sind laute die töne sind töne die kostüme sind kostüme die masken sind masken die dekorationen sind dekorationen

die requisiten sind requisiten die scheinwerfer sind scheinwerfer dahinter darunter darüber ist nichts

beckett sagt absolut daß es nichts absolutes gibt seine hintergründigen gleichnisse verweisen auf das hintergrundlose

das komödiantische ist mir suspekt

die bretter der bühnenschräge sind bretter der bühnenschräge sie bedeuten keine andere welt

das theater ist heute für die leute da die mit der wirklichkeit nicht fertig werden

der alte hat unglaublich gelitten king lear

ich lege den text nicht aus das ist eine behauptung ich reflektiere die mittel des theaters regie ist pure ästhetik formstreng unsymbolisch antiliterarisch

leise intensität vieles kommt als zitat die phrasen werden in anführungszeichen gesetzt das prinzip der brechung des filmischen schnitts der montage

mich interessieren nur die verhaltensweisen der figuren entwicklung stimmigkeit psychologie gibt es nicht mehr

er glaubt daß es objektivität gibt

ein regisseur der ein stück vom blatt spielen läßt schließt sich der realität gegenüber ab er beschränkt seine möglichkeiten selber die gestik seiner figuren ist nicht frei

du bist ideologisch fixiert auf den sinn einiger überlieferter stücke du veränderst die form dieser stücke nicht du veränderst den sinn

du meinst man darf nur schlechte stücke umfunktionieren du behauptest leben und kunst sind verschiedene dinge die bühne ist für dich also eine andere welt

du motivierst gänge blicke bewegungen durch gänge blicke bewegungen du legst auftritte und abgänge fest du bemühst dich die fabel des stückes zu klären du schaffst mit der beleuchtung atmosphäre du willst die erwartungen des publikums nicht enttäuschen

die schauspieler tun immer noch so als ob das publikum nicht anwesend wäre das stück läuft ab wie die stücke bisher immer abliefen hier gibt es noch handlung und illusion eine andere zeit einen anderen raum eine andere welt die figuren sind funktionalisiert sie bewegen sich linear sie finden ihre einstudierten positionen sie sind nicht frei sie bewegen sich nicht selbstverständlich sie tragen kostüme sie zeigen geschminkte gesichter sie sprechen in einer sprache die nicht meine sprache ist von problemen die nicht meine probleme sind sie machen bedeutende pausen sie betonen manche sätze sie unterspielen manche sätze sie lachen und weinen sie sind abwechselnd zynisch und sentimental sie vertreten meine sache nicht

wenn das theater die überlieferten stücke nicht frei benutzt kann es als kunstinstitut abdanken

die gesamtform wurde nicht von außen geprägt sie entwickelte sich während der proben zum beispiel wurden teile von szenischen abläufen früh als falsch erkannt später aber verändert benutzt ganze bilder wurden umgestellt sätze vertauscht um dem eigenen rhythmus der arbeit zu folgen

die einzige möglichkeit heute mit kunst gegen den krieg zu wirken ist meine sagt zadek denn gegen helden und patrioten kann man sich nur mit gelächter wehren

je geschmackloser desto besser

meine gesteigerte körpersprache drückt banales aggressives intellektuelles und sinnliches direkt aus

die wirklichkeit muß ins theater eindringen

deine phantastischen übertreibungen erzeugen auf den leeren brettern mehr realität als jede art von illusionismus

schneller mit der zeitung fertigwerden das geld aus den händen der mutter nehmen nur einen schritt zurücktreten das feuerzeug nicht die kanne benutzen ich werde die gäste willkommen heißen reaktion unsauber einige meter nach links fragt mich die göre lieben sie noch immer die musik ich darf keine schokolade essen es muß einmal gedichtet sein spuck aus beim singen wie rührend der schluß ist noch verlogener kopf an kopf wollen sie nicht ablegen sie sind gesandter ein geräusch aus dem klo gegengang zum mantel zweite souffleuse ab 14 uhr wir wissen wenig voneinander ja was man so kennen heißt die sprache wird destruiert bis heute fast ungebrochen die sprache schillers

gnadenausschuß durchsetzen deputierte aufnehmen revolution reorganisation revolution aufhören republik anfangen

macht den wechsel nochmal hier fehlt eine motorische armbewegung ein automatisches sprechen er ist ein denkmal das vergangenheit zitiert die mechanismen der geschichte total determiniert nichts individuelles keine zwischentöne variationsmöglichkeiten sind gegeben durch verschiedene pausenlänge und lautstärke die rhythmische steigerung geschieht ohne psychischen druck

was gibts denn bleib doch stehen geh jetzt in die mitte sag sinnlich mein gemahl schönes altes wort ich hör ihn kommen ein husten ohne übergang sprechen gleich anschließen faß das körbchen am henkel das ist also mein lehrer lebendig begraben die stimmgabel in der hand wie ein lama spukkend könnte man sagen sie verspotten mich passive aufsässigkeit das lied ist eine kunstform gar zu gütig kompliment mit t hinten heiraten sie meine charlotte jetzt stuhlrücken mehr lachen bei ehre bitte keine ruhestörung ein faschistisches gröhlen schreit nur und greint wenn ihr lust habt

die lauten freßgeräusche kommen von links technik mehr höhen im ton klavierstück 10 von stockhausen kontakte für elektronische klänge schlagzeug klavier das körbchen zwischen die schenkel klemmen drin rumfummeln die tür öffnen vor gebieter du trägst ein modisches kleid schleife weglassen die fensterscheibe ist vom regen naß

eine umbesetzungsprobe auftritt bei reißt du kriegst ein lichtzeichen inspizient auf die bühne die zeitung verstecken über holzstücke stolpern den text nochmal durchsprechen die gänge und gesten probieren in decken gehüllt auf dem boden hocken sich jetzt nicht nervös machen lassen bei licht hart und bös seine mitschuldigen sagen steile geste in den raum linker arm anklagend nein keine freiheit nur ein ausweg sich anpassen sagt man das sei menschlich

5

über schädelnerven von büchner sind wir ferkel schreiende musikanten mit ruten totgepeitschte kinder ist unser fleisch schmackhaft verbrauchte metaphern es hilft auch zu nichts ich bin müde geworden beim steckenschneiden im november figuren aus dem boden gewachsen schwämme weidenstümpfe kalt naß braune flächen graues gestein gute nacht meine freunde allein mit den gedanken da kommen die gerstenkörner brecht euch die schädeldecken auf das messer kann mehr als brot schneiden

blättern wir 1 seite zurück eckermann dreht mit den fingern die schlaffe backenhaut zu würsten die frisur wedelt mopartig über dem kopf der alleinunterhalter quetscht das nasenfleisch hin und her jetzt liegen sie zusammen im bett kennst du wolframs tagelieder nein er rammt ihr 4 mal das messer ins kreuz er kniet neben ihr nieder er beschmiert sich hände gesicht mit dem blut der wunden

im alten theater würde die darstellerin ihren theatertod effektvoller ausspielen können sie würde sich aufbäumen sie würde den kopf in den nacken werfen sie würde die hände an den hals legen sie würde die augen schließen sie würde den mund verzerren sie würde gurgelnde geräusche erzeugen sie würde sagen ich gehe leise sie würde den körper entspannen sie würde den kopf auf die brust sinken lassen sie würde die arme auf die oberschenkel sinken lassen sie würde den oberkörper etwas vorbeugen sie würde langsam auf den sessel fallen

3 kleine mädchen schieben im gänsemarsch puppenwagen vor sich hin son kind hat doch kein gefühl wien tier ich will auch mal meinen spaß haben

wird geredet von macht geld erfolg leistung ist der sexualmörder geistig krank oder produkt der gesellschaft er ist gesund sagt der käufliche gutachter zum käuflichen richter schreibt die käufliche presse sensibler metzgergeselle schneidet kinder in kleine stücke hat vertrauen zur kirche schreibt briefe an die zellenwand sorgfältig formulierend das war kein amüsement für mich herr richter

im flutlicht das kleine quadrat die grell farbigen bademäntel die stumpfen gesichter enthüllung der körper nervöses tänzeln der beine die zuschauer schwitzen und stinken du hörst die heiseren anfeuerungsschreie der betreuer die atemgeräusche der kämpfenden keuchend die münder weit offen das knallen der handschuhe auf knochen und fleisch du siehst die deutlichen gesten des ringrichters break du beobachtest wie sich das auge von runde zu runde schließt wie aus den verquollenen brauen das blut rinnt wie blut und schweiß die haut färben du bemerkst in den pausen die präzisen bewegungen der betreuer mit wassereimer handtuch massage mundschutz reinschieben du hörst dann den gong die leiber sind schlaff jetzt vom willen hochgerissen du richtest dich auf du schreist gemeinsam mit anderen stimmen deine schreiende stimme wird von anderen schreienden stimmen geschnitten du reckst deinen hals du willst die kleine blutlache auf dem boden genau sehen

rasender mensch sagt der minister sein mund verzerrt sich nach oben die beine stolpern du arschgesicht blick auf die tür im ausdruck vieldeutig sicher ein schwuler die sache ist richtig er weint vor freude er sagt einfältig der himmel ist gerecht trag ich im letzten akt das hemd über der hose oder die hose über dem hemd das kann eine quelle des glücks werden heißt es im text der chef schreit mäßigen sie sich drohend mit rotem gesicht er geht auf dich zu die junge gevögelt die alte ernährt in der vorstadt los antwort los antwort erpreßt sie ist eine bejahrte matrone

die freßgeräusche sind hörbar bei offener tür wir sitzen im finsteren zuschauerraum erster durchlauf 1 woche vor der premiere wir flüstern einander bemerkungen zu wir notieren bemerkungen wir sprechen nach hinten und vorn zu den technischen leitern wir hören daß auf der linken seitenbühne stühle gerückt werden wir hören klappern und reiben von besteck gegen porzellan wir hören klappern und reiben von porzellan

gegen porzellan wir hören füße scharren lippen schmatzen korken quietschen wein blubbern gläser klingen klirren mampfen schlürfen schlucken tröpfeln wischen furzen rülpsen nichts artikuliertes keine worte nur geräusche apparat 2 das war eine tonbandaufnahme

jetzt also der entscheidende streich zerbrechen der form das war notwehr wir mußten die sache ist richtig darf ich fragen was gibts denn wieder dein böses lachen ein kurzer schrei pfiff geste kopf runter die soldaten gehen schnell in den vordergrund die arme des opfers werden auf den rücken gedreht das geräusch eines über den boden geschleiften körpers zufrieden den wären wir los ein ausatmen aller jetzt bin ich ruhig das ist die erlösung der komödienschluß wieder ein rückgrat zerbrochen du sagst die gerechtigkeit ist nur auf der bühne mit fragezeichen verharmlosend direkt zum publikum der rasende mensch verlegen ein parasit zwischen parasiten kratz dir den kopf komm mein gewissen hier ist futter jeder hat seine fehler such dir einen raus zum beispiel den fetten in der ersten reihe mit dem zeigefinger draufdeuten jeder

technik auf die bühne malersaal maske beleuchtung schneiderei einrufen die lampenschirme abspritzen eine scheuerstelle an der rückwand wo die soldaten lehnen kleiderhaken kaschieren flasche azurblau färben goldfransen an die schärpe nähen sämtliche kostüme müssen vergammelt aussehen linke seitenwand senkrecht zug 7 ab arbeitslicht weg jetzt die projektion scheinwerferbatterien reinziehen töpfe auf gleiche höhe hängen brücke 11 dunkel h 4 bitte rechts 3 auf die streuscheiben fehlen ein weißes licht gegen die illusion prospekt ab versatz 2 reinfahren turm links langsam ziehen fahr los mit dem fries vorbühne 5 dazu halt etwas zur mitte noch heller stop die pulte mit farbe einzeichnen tapezierer die stühle jetzt position 22 zum applaus licht weg umbau vorhang auf licht rein alle darsteller stehen in einer reihe

alle darsteller stehen in einer reihe sie verbeugen sich lächelnd sie danken devot für den beifall von rechts 3 frackträger dazu sie lächeln verkrampft sie verbeugen sich linkisch zuschauerraum hell die sitzenden schlagen die innenflächen der hände gegeneinander sie hören das geräusch des sich schnell schließenden vorhangs

ein babylonischer turm ein gewirr von gewölben treppchen gängen und das alles so leicht und kühn in die luft gesprengt man schwindelt bei jedem tritt ein bizarrer kopf gehen sie ins theater ich rat es ihnen

keine geschichte wurde erzählt keine fabel schnurrte ab kein charakter konnte sich entfalten

metaphern wurden nur ironisch gebraucht die gegenstände wurden kühl bezeichnet die perspektive war extrem subjekt nichts absolutes wurde vorausgesetzt

das wort ich ist ersetzbar durch jedes andere wort der person

eine bewegung ohne ziel sofort in sprache umgesetzte beobachtung eingeblendete erinnerung und reflexion das stimmengewirr die gleichzeitigkeit des divergierenden alles ist brauchbar alles veränderbar worte dazwischen zäsuren isolierte redepartikel die verbindende funktion des rhythmus also sprache in bewegung

ich übernehme die verantwortung im ausweisungsspiel der sprache das heißt das gesagte ist ausweisbar man kann mich dafür verantwortlich machen

ich beziehe mich nicht auf realität sondern auf reproduzierte realität auf die bilder der wirklichkeit dieser selbstmord zum beispiel ist keine fiktion aber beschreibbar nur als collage aus fertigteilen des bewußtseins ebenso künstlich wie disparat

indem ich über das theater schreibe schreibe ich auch über die wirklichkeit

was ist eigentlich meine wirklichkeit horten oder schwetzingen oder beide zugleich

die Ästheten haben die welt nur verschieden interpretiert es kommt aber darauf an sie zu verändern

Yaak Karsunke
Anachronistische Polemik

Im Rezensionsteil einer gemeinhin für links geltenden Monatszeitschrift, die sich anstelle einer Redaktion eine Schriftleitung bis ins Jahr 1968 bewahrt hat, fand ich vor kurzem die anmutige Unterscheidung von »Amateurleser« und »professionelle(r) Kritik«.[1] Als Schriftleitungen noch allgemein waren, hieß es »Kunstbetrachtung«, und die Umbenennung dieser Übung in »Kritik« war eine jener Konzessionen, deren endgültige Regelung man eigentlich einem Friedenvertrag ebenso vorbehalten möchte wie die definitive Nichtanerkennung der Oder-Neiße-Grenze. Bis dahin behilft man sich mit Unterscheidungen wie der oben zitierten. Amateurleser sind dabei offenbar die Leute, die es aus was für Gründen auch immer seltsamerweise nicht zum professionellen Kritiker gebracht haben – sowas solls immer noch geben, hieß früher Publikum. Die Kritik will damit nichts zu schaffen haben – und das Publikum dankt ihrs, indem es die Kritiken ignoriert.

»Ich behaupte nunmehr, daß beinahe die gesamte, vor allem aber der repräsentative Teil der Dichtung der ausgehenden Bourgeoisie, um reinen Schönheitswert zu erreichen, viel zu viel klassenkämpferische Tendenz in sich hat. Auch wenn es nicht ein Marxist sein sollte, der am Ende dieser interessanten Epoche die Spreu vom Weizen zu scheiden haben wird, wird er, so vage dies heute klingen muß, etwa die Dichtung Stefan Georges, Rilkes oder Werfels (und dazu beinahe alles andere) überhaupt nicht verstehen können, wenn er sie nicht als Manifeste des Klassenkampfes betrachtet.«[2]

Das Alter dieses Zitates läßt sich schon aus der Tatsache schließen, daß sein Verfasser sich in einer »interessanten Epoche« der Literatur wähnte, Namen wie George, Rilke oder Werfel sind zusätzliche Indizien – Bourgeoisie, Marx und Klassenkampf hingegen sind als Vokabeln neuerdings

wieder im Umlauf. Brecht notierte die zitierten Sätze 1927, publiziert wurden sie aus dem Nachlaß erstmals 1964, die Chronologie schlägt einen Bogen um den Nationalsozialismus. Den Autor führte dieser Bogen aus Berlin über Frankreich, Dänemark, Finnland, durch die Sowjetunion (schnell) nach den USA und dann über die Schweiz zurück nach (inzwischen Ost-) Berlin, die deutsche Literaturkritik ließ sich zur Kunstbetrachtung eindeutschen und blieb im Lande. Da ist sie immer noch, sie hat ihren Weimarer Mädchennamen wieder angenommen, aber verheiratet war sie doch.

Die Literatur wars auch, die Emigranten sind draußen geblieben oder doch ohne Folgen innen, wenigstens in der Bundesrepublik. Die Ausnahme stellt Brecht dar, der ging in die DDR und hatte auch bei uns Folgen und Gesamtausgaben eher als da wo er starb. Das sind so Unterschiede, einen weiß ich noch: Brecht war beides, Dichter *und* Kommunist, natürlich muß man das trennen. Er selber hats 1927 nicht getan, die Kritik heute tuts. Unsere Kritiker sind keine Kommunisten. Was sind sie dann?

Sie sind die Erben des Nationalsozialismus, der seinerseits ein Erbe des bourgeoisen Kapitalismus war. Die ältere Generation besteht (wie in allen Berufen) aus Mitläufern, enttäuschten Mitläufern, inneren Emigranten; einige Renegaten, paar kalte Krieger – das Ensemble ist vollständig. Die jüngere Generation besteht aus den Schülern dieser Leute. Die ältere Generation ist an Brechts Maxime nicht interessiert, weil sie eigentlich *weiß*, daß sie zutreffend ist – die jüngere deswegen nicht, weil sie auf ihre Lehrer hereingefallen ist.

Der gemeinsame Nenner heißt Kunst, hieß früher reine Kunst, heißt heute Autonomie der Kunst doch wenigstens noch immer. Und Qualität – dafür gibts keine Kriterien, aber ein sicheres Gefühl. Wers nicht hat, wirds nicht erjagen, Amateurleser. Die es haben, hat Peter Hamm jüngst untersucht[3], er zitiert da auch einen Reich-Ranicki: »Da Kritiken auf höherer Ebene geschrieben werden, um die Literatur zu verteidigen und ihr Dasein zu ermöglichen, ist es . . .« Hier verwechselt sich eine schlecht funktionierende public-relations-Agentur zugleich mit den Produzenten und dem Vertriebsapparat.

Immerhin gibt es offenbar Angriffe auf die Literatur, und der arme Reich begreift seine eigne Funktion als apologetische. Und dann gibt es soziale Schichten, er siedelt sich in einer der oberen an, schreibt »auf höherer Ebene«. Das mit dem ermöglichten Dasein ist Geflunker: Verkaufszahlen sind kritik-unabhängig, große nackte Buchfabriken binden sich aus schlechtem Gewissen oder falschem Bewußtsein belletristische Feigenblätter vor. Modifikation: die deutsche Literaturkritik vermehrt emsig das falsche Bewußtsein, *damit* ermöglicht sie tatsächlich das Dasein *dieser* Literatur.

Sie *verhindert* natürlich gleichzeitig ein zutreffendes Bewußtsein und eine Literatur, die daraus entstehen könnte – zumindest versucht sies. Eine solche Literatur würde allen Autonomievorstellungen und absoluten Qualitätsfiktionen entsagen, sich als funktional und gesellschaftsabhängig begreifen. Sie könnte sich der Bedingungen, denen sie unterworfen ist, bewußt werden – und sie vielleicht ändern. Sie würde die Illusion zerstören, ein abhängiger Mann sei dann plötzlich unabhängig, wenn er Worte zu Papier bringt: ein Dichter.

Am 27. Mai 1968 besetzten die Studenten des Germanistischen Seminars der FU Berlin ihren Arbeitsplatz, benannten ihn in »Rosa-Luxemburg-Institut« um und veröffentlichten eine Erklärung, in der es u. a. hieß: »Die Germanistik ist eine Wissenschaft, die in die Notstandsgesellschaft paßt.
Sie lehrt das Interesse an der Literatur als Desinteresse an der Gesellschaft. Sie unterwirft uns der sinnlosen Prozedur, die Interpretation von Literatur und das Herstellen von Literatur über Literatur als unendliche Aufgabe zu betreiben. Die Germanistik erwartet von uns, eine längst abgedankte bürgerliche Kultur fortgesetzt in der Innerlichkeit unserer Individualität zu reproduzieren. Sie wird uns auch im Notstandsstaat lehren, aus der realen Zerstörung individueller Existenzen ihren imaginären Reichtum zu beziehen. Der gegenwärtige Zustand der Germanistik nimmt die Rolle der Wissenschaft im Notstandsstaat vorweg: nicht nur Verzicht zu leisten auf die Frage nach dem gesellschaftlichen Sinn und der Wirksamkeit gesellschaftlicher Praxis, sondern die Praxis so einzurichten, daß die Frage gar nicht erst aufkommt.«[4]

Die Kritik tut das ihre dazu, die Fragen nicht aufkommen zu lassen. Sie

behandelt all die Texte, die bestenfalls symptomatischen Charakter haben, als autonome Hervorbringungen, sie pflastert, salbt und tätowiert, anstatt zu schneiden. Sie webt seit Jahren an des Kaisers neuen Kleidern: dabei brauchte er bestenfalls noch ein Leichenhemd. Natürlich füllen die Leichenhemden inzwischen schon ganze Schrankfluchten, auch da besteht längst kein Bedarf mehr. Kritik der Kritik ist ebenso langweilig geworden wie Kritik der Literatur.

»Die gewisse Leichtigkeit des Tones, mit der ich dies feststelle, darf nicht über den Ernst des Aspektes hinwegtäuschen. Es ist mir nur, so wie allen, die heute ehrlich über derlei schreiben, genant, bei einer allzu ernsten Betrachtung unernster Dinge überrascht zu werden. In einer geistigen Umgebung wie dieser ist es komisch, sich pathetisch über die Undichtigkeit der Regenschirme zu beschweren. Der Rest von Heiterkeit, den ich mir bewahrt habe, stammt nicht aus der Betrachtung solcher Gegenstände.«[5] Auch das ist längst geschrieben worden.

Anmerkungen

1 Konrad Franke »Verlorene Liebesmüh?« in: *Frankfurter Hefte*, Heft 6/68, S. 417
2 Bertolt Brecht »Weder nützlich noch schön« in: *Über Lyrik*, Frankfurrt/Main 1964, S. 12
3 Peter Hamm »Der Großkritiker« in: *Neues Forum/Dialog*, Wien, Heft 174–175, S. 465–473
4 nach: *Berliner Extra Dienst*, Nr. 43/II vom 29. V. 1968, S. 5–6
5 Bertolt Brecht, a.a.O., S. 13

Karl Markus Michel
Ein Kranz für die Literatur
Fünf Variationen über eine These

Französische Wände

»Plus jamais Claudel« forderte im Mai eine Wandinschrift von Nanterre. Da man aber, nur um Claudel zu verabschieden, kaum auf die Barrikaden steigen wird, muß diese Absage noch etwas anderes implizieren. Vielleicht die Option für einen moderneren Autor, eine bessere Literatur – für Brecht, oder Beckett, oder Robbe-Grillet? Nichts dergleichen; die Literatur, die heute zählt, schlug auf den Wänden von Nanterre und des Quartier Latin nicht zu Buche. Oder die Option für einen Autor, der jahrzehntelang unverdrossen gegen die formalistische, die experimentelle, die im emphatischen Sinn »moderne« bürgerliche Literatur angeschrieben hatte: Aragon? Aragon kam am 11. Mai auf den Boulevard St. Michel, um zu den Studenten zu sprechen, und wurde unfreundlich empfangen: »Va-t'en vielle barbe!« Also denn für Sartre, dessen Bücher noch am ehesten mit den Mai-Ereignissen in Zusammenhang gebracht werden können, dessen Anhänger aber in den letzten Jahren scharenweise zu einem als Revolutionsersatz goutierten Strukturalismus übergelaufen waren? Sartre solidarisierte sich mit den Studenten, doch diese nicht mit ihm. Als er in der Sorbonne zu ihnen sprach, ließen sie ihn wissen, er schreibe zwar gut, aber er habe ihnen nichts zu sagen.

Sie schrieben nicht gut, sie erklärten sich unverhohlen gegen das gute und schöne Schreiben, und wenn man ihre Graffiti, ihre Plakate und Flugblätter als Verlautbarungen eines revolutionären Subjektes nimmt, mag man zu dem Schluß kommen, daß das Hauptziel ihrer Kontestation weder die autoritäre Universitätsstruktur noch die repressive kapitalistische Gesellschaft war, sondern deren liberale Kultur samt ihren ungebärdigen Kindern. »L'art est mort, ne consommez pas son cadavre.« Die Kunst schlechthin, nicht nur Papas Theater und Opas Roman. »L'art est mort, Godard n'y pourra rien.« Nicht einmal Godard, dessen Filme schon dazu dienen mußten, die Mai-Ereignisse auf den ästhetischen Begriff zu bringen, um sie heimzuholen in die westliche Kultur, ins Weekend der

leistungsorientierten Gesellschaft, das jene gerade verschmähten: »L'art est mort, libérons notre vie quotidienne.«
Die Kunst ist tot: Beschwörungsformel mit wechselndem Nachsatz, immer wiederkehrend auf den Wänden der Sorbonne und des Odéon, wie um zu sagen, daß nur ein trotziges »es ist« dem utopischen »es sei« Nachdruck verleiht; denn in Wahrheit ist sie ja nicht tot, sie lebt geschäftig fort, wenn auch als Leiche, als Ware, als Fetisch, und gaukelt weiter eine Zone der Freiheit, der Autonomie, des Sinnes vor, die es zu entlarven gilt als Schwindel: »L'art est une nevrose académique« – »L'art c'est de la merde«. Das lehren die Graffiti von Paris. Aber sie lehren es nur, wenn sie als Kontext verstanden werden, der sich lesen und interpretieren läßt; wenn man ihnen also gerade jenen Begriff der Kultur unterlegt, den sie kontestieren: eine im Wesen literale, der Hermeneutik bedürftige Kommunikation durch Symbole; eine »Inversion des Lebens«, wie im Foyer des Odéon zu lesen stand. Unter dieser Voraussetzung verraten die Mauerlosungen noch anderes, z. B. daß sie wenig originell sind; positiv gesagt: daß sie in der abendländischen Tradition stehen. Davon zeugen genügend Anleihen und Anspielungen; zitiert wurden auf den Wänden nicht etwa nur Mao und Che, sondern auch die »Väter«, von Heraklit über Nietzsche und Péguy bis zu Camus. Rimbaud wurde evoziert, Dada, Surrealismus etc., und mochten die Anklänge an Sartre fehlen, so waren die an Lafargue und Lefèbvre um so deutlicher. Kurzum, das alles ist »Abendland«, und selbst das Wort vom Tod der Kunst gehört, seit mindestens 150 Jahren, zum heiligen Bestand eben jener Kultur, gegen die es ausgespielt wird, zum schönen Ritual wehmütiger Klage oder prophetischer Verheißung – Klage über eine Welt, die keine Träume mehr hat, Verheißung für eine andere, die keine mehr braucht. Auch das, was die Studenten von Paris der überkommenen Kultur entgegenzusetzen hatten – »créativité, spontanéité, vie«; »libérez l'expression«; »libérez les passions«; »l'imagination au pouvoir« – ist ein Stück, gar ein Herzstück dieser Kultur. Die Pariser »Kulturrevolution«, läßt sich folgern, hat der bestehenden Kultur, die immer wieder einen neuen Anstoß braucht, und sei er zunächst auch schokkierend, keine neue Wendung gegeben, nur neues Blut zugeführt . . .
Man kann die Graffiti auch anders lesen. Man *muß* sie anders lesen, will man nicht davon absehen, daß sie, statt auf Papier, auf Wänden stehen, zum Teil auf ehrwürdigen Wänden, die zu beschmieren nicht nur als grober Unfug, sondern schon als Vandalismus erscheint. Ihr Kontext ist dann

weniger die Summe der einzelnen Sprüche als vielmehr die Situation, in der es zum Akt des Schreibens kam. Und ihr »Sinn« liegt mindestens ebensosehr in diesem Akt wie in dem Bedeutungsgehalt der einzelnen Zitate und Parolen. Also ein Beispiel für McLuhans These »The medium is the message« oder, vornehm strukturalistisch gesagt, für das Zusammenfallen von Signifikant und Signifikat? Ja, insofern die »Botschaft« der Gaffiti in diesem provokativen An-die-Wand-Schreiben besteht. Dieselben Losungen sind, wenn in Buchform publiziert, wie schon mehrfach geschehen, andere Losungen. Sie zeichnen sich dann durch einen hohen Redundanzgrad aus, ihr Informationswert ist minimal, der Provokationsgrad gleich Null, während die Provokation der Mauerlosungen gerade mit ihrer Redundanz zu tun hat: nicht ihre Einmaligkeit ist ihre Stärke, sondern ihre Allgegenwart. Sie teilen mit dem Gerücht die Tendenz zur Proliferation. Wände sind überall; sobald man begonnen hat, eine davon zu beschreiben, wirken die anderen leer, sie wollen Losungen tragen, nicht »Texte«, – jedenfalls in einer revolutionären Situation, die ja ihrerseits die Tendenz hat, sich überallhin auszudehnen.

Dann wären die Graffiti also symbolischer Ausdruck dieser Situation, der provokativen Besetzung bestimmter Orte, die selbst wieder nur symbolischer Ausdruck einer realen Inbesitznahme ist? Der Vorwurf, die rebellierenden Studenten verwechselten in infantiler Selbsttäuschung symbolische Aktionen mit wirklichen, hat die Runde gemacht. Er unterschlägt, daß die Manifestationen dieser Besetzungen, bis hin zum Pinselstrich an der Wand, reale Handlungen sind, die Bedürfnisse befriedigen – mag sein private, infantile, gar anale Bedürfnisse, die aber dadurch, daß sie gesellschaftliche Tabus verletzen, nicht mehr nur mit psychologischen Kategorien faßbar sind, oder nur dann, wenn jene Tabus unreflektiert bleiben. Es sind potentiell *politische* Handlungen, bis hin zum Pinselstrich, die ihrerseits zwar nicht unbedingt aus Reflexion folgen, ihr aber das Tor öffnen sollen. So jedenfalls will es das Selbstverständnis der Studentenbewegung. Daß ihre Aktionen oft die entgegengesetzte Wirkung haben, die Tabuverletzung zur Tabuverhärtung führt (woraus der weitere Vorwurf der Komplizenschaft von Links- und Rechtsextremismus abgeleitet wird), ist unbestreitbar, aber trivial. Es gibt kaum einen neuen Ausdrucksgestus, der den überkommenen Strukturen nicht zu einer Affirmation verhülfe, die ihnen schließlich den Garaus macht. Spezieller: der potentiell *politische* Charakter jener Aktionen läßt sich nicht an den Normen der in einer apolitischen

Gesellschaft praktizierten Politik messen, er setzt vielmehr ihre Negation voraus – ohne schon neue politische Formen anzubieten.
Darin liegt die Schwäche der Aktionen, aber auch ihre Unwiderlegbarkeit. Sie zielen auf eine Politik, die es noch nicht gibt; und wenn sie sich an überlieferte Ideologien und Praktiken anlehnen, dann nur, um sich davon abzustoßen. Das Charakteristikum der Bewegung ist ihre Nichtidentität mit sich selbst. Womit auch die scheinbare Identität von Medium und Message erschöpft ist, in Nichtidentität umschlägt: die Botschaft der Graffiti liegt weit jenseits der manifesten Losungen, nämlich im Verweis auf die politische Einlösung des in privater Befriedigung gesetzten und immer wieder frustrierten Versprechens einer konkreten gesellschaftlichen Befriedigung. (*Privat:* denn die revolutionäre Gruppe, selbst die Kommune, ist keine Keimzelle der neuen Gesellschaft, sondern eine Art Notgemeinschaft aus der Situation des Protestes gegen die bestehende Ordnung; *frustrierend:* denn diese Aktionen konstituieren keinen ästhetischen Sonderbereich, der die Illusion einer Erfüllung böte, kein affirmatives Es-ist-erreicht wie die »autonome« Kunst, sondern sie fordern die bestehende Realität heraus, die allenfalls kurzfristige Befriedigung aufkommen läßt und deshalb selbst dafür sorgt, daß der Impuls nicht abstirbt.) »Je prends mes désirs pour la réalité, car je crois en la réalité de mes désirs«: subjektive Regungen suchen nach Ausdruck, um zu objektiven Zielen zu werden, und sei es durch einen irrationalen Akt. Der Spruch an der Wand ist subjektiver Ausdruck, aber kaum schon ein freier, vielmehr einer, der sich erst befreien will. Also mehr die Forderung nach der Möglichkeit von Ausdruck als selbst schon ein solcher. »Libérez les passions!« »Libérez l'expression!«
Unverkennbar die Beziehung zu Pop, Happening und manchen Formen der Subkultur, die auch flugs zur Erklärung herangezogen wurden, als sperrten sie sich nicht selbst gegen alle gängigen Erklärungen. Ein Fragezeichen wird einem anderen subsumiert, dem schon Ungefährlichkeit bescheinigt, schon dekorativer Wert zugesprochen worden ist. Dennoch bleibt die Beziehung, und wenn es Unterschiede gibt, etwa zwischen einem üblichen Happening und einer Institutsbesetzung, einer Hippie-Party und einem Teach-in, so liegen sie nicht in einem Mehr oder Weniger an Selbstbefriedigung der Veranstalter und Mitläufer, sondern darin, wie weit sich solche Befriedigung in sich selbst erschöpft, anstatt – »éjacule tes désirs!« – etwas zu beschmutzen, das sich für sauber hält, etwas zu infizieren, das

sich gesund und gesättigt glaubt. Das Kriterium ist die Tendenz zur Sozialisierung von Bedürfnissen und ihrer Befriedigung, von Interessen und ihrer Wahrnehmung; die Perspektive auf die Überführung irrationalen Protestes in rationale Veränderung.
Dieses Kriterium läßt sich auch auf die Produkte der abendländischen Kultur anwenden, zumal die literarischen Produkte. Es scheidet die Böcke von den Schafen. Nach dem Votum der Graffiti von Paris bringt diese Kultur heute nur noch Schafe hervor, bestenfalls solche, die gegen sich selbst zeugen, und auch diese sind Waren geworden. Literatur? »La poésie est dans la rue« – bei Barrikaden, roten Fahnen und Mauerlosungen. Wozu also Dichter?

Wozu Dichter? (1)

Diese Frage soll hier nicht ernsthaft gestellt, sie soll nur vorgestellt werden wie ein Gewand, das zu weit ist für die spezielle Frage, um die es hier geht. Oder auch zu eng für den Komplex, der betroffen ist. Diese Frage setzt stillschweigend voraus, daß es Dichter *gibt;* gesucht wird eine Rechtfertigung für ihre Existenz, ihre Produktion. Und da es einesteils die Dichter selbst, andernteils ihre Herolde, Sachwalter, Exegeten sind, die so fragen, läuft die Antwort meist darauf hinaus, daß sich nicht die Dichter vor den Nicht-Dichtern zu rechtfertigen haben, sondern umgekehrt. Unbestritten ist – im Kreis der Eingeweihten – der moralische, ja richterliche Anspruch der Literatur, und wenn ein Streit entsteht, wie kürzlich wieder geschehen, dann dreht er sich nicht um den allgemeinen Anspruch, höchstens um die spezielle Moral: Haust du meinen Grass, hau ich deinen Grass. Anders gesagt: der Dichter trägt Verantwortung für die Gesellschaft und ihre Moral, er ist dazu berufen, Werte und Wahrheiten hochzuhalten, mal sehr hoch, mal weniger hoch, gerade noch greifbar – das ist eine Frage des Geschmacks, über die gestritten wird in Zürich und anderswo.
Das gilt nicht nur für die Dichtung, es gilt für das literarische Leben schlechthin. Die literarische Intelligenz findet ihren gemeinsamen Nenner in ihrem Selbstverständnis als Gewissen – Gewissen der Gesellschaft, der Nation, einer sozialen Klasse oder Clique. Und »schlecht« muß es sein, wenn die Literatur gut sein soll; das »gute« bleibt der schlechten vorbe-

halten, seit der Überbau der bürgerlichen Gesellschaft nochmals aufgestockt worden ist; da oben wohnen die Dichter und Denker und lassen sich gern fragen, ob sie die Welt ändern können, ob sie sich für die Gesellschaft verantwortlich fühlen, ob sie sich für irgendeine Sache engagieren, und antworten dann Ja – aber. Nimmt man die Gewissensmetapher beim Wort, so sagt sie, daß sich die literarische Intelligenz als Überich der Gesellschaft versteht, das deren Selbstbewußtsein mahnend und strafend überspannt, zugleich aber auch in Konflikt steht zu den wirklichen gesellschaftlichen Autoritäten, also nicht einfach verinnerlichte Autorität der Gesellschaft ist, sondern Gegen-Autorität – ohne reale Basis und deshalb unentwegt fordernd, ständig gereizt. Das »Haust du meinen Dichter, hau ich deinen Dichter« heißt aber auch, daß dieses Gewissen, weil nicht abgestützt durch die realen Machtverhältnisse, seinerseits wieder der Kontrolle unterliegt. Das Publikum läßt sich von seinen Literaten manches sagen, aber beileibe nicht alles und nicht in jeder Façon; sonst werden sie zur Ordnung gerufen oder ignoriert.

Darin liegt das Dilemma der heutigen Literatur. Ihr »Spruch« ist ein Luxus, etwas für den Sonntag (für die Feuilleton-Seite, das Abendstudio, das Literaturseminar), aber er will die Realität treffen; er vermittelt die Illusion, Realität nicht nur zu deuten, sondern auch zu bedeuten. Dieser Illusion erliegen die Literaten und ihr engeres Publikum gerade dank der Tatsache, daß sie ja wissen, wie sehr sie es mit Irrealem, mit Fiktion, Schein, Spiel zu tun haben, und ihm deshalb die höhere Wirklichkeit, den höheren Ernst attestieren. »Kunst soll erlösen« (von der niederen Wirklichkeit oder diese selbst): die Forderung Nietzsches klingt nur deshalb degoutant, weil sie einen sakralen Begriff einsetzt, wo ein moralisch-ästhetischer am Platze scheint, der dasselbe besagt. Kunst *ist* zur zweiten Religion geworden, so hehr und hilflos wie die erste, wenn auch weniger von Depressionen geplagt. Sie tummelt sich munter zwischen Allotria und Zauberspruch, und das Ergebnis ist: der Dichter steht hoch im Kurs, aber er hat nichts zu melden. Seine Epiphanie erlebt er in der Dichterlesung, man geht in sich, ist bewegt, ergriffen (oder verstockt), aber sobald er sich zu Tagesfragen äußert, zeigt sich, wie wenig er ernst genommen wird, wie windig die autoritäre Stimme dieses Gewissens ist.

Das alles liegt auf der Hand und reicht nicht weit. Man weiß es und weiß zugleich, daß es anders ist. Denn Literatur ist eine Institution, nicht nur in dem Sinne, daß der Dichter Sitz und Stimme hat in irgendeinem Rat der

Weisen oder Narren, sondern auch insofern, als die Literatur gegenüber den Bedingungen ihrer Produktion und Konsumtion eine gewisse Selbständigkeit gewonnen hat, von der jedes einzelne Werk zehrt. Wer ein Gedicht schreibt, schreibt *weiter* am schon Gedichteten, und er muß es tatsächlich ein bißchen *weiter* schreiben, will er als Dichter gelten. Dieser dem System immanente Zwang zur Innovation macht die Literatur den meisten anderen Institutionen überlegen, so grotesk auch manche ihrer Ressourcen sein mögen. Zum Beispiel der literarische Pubertätskanal: bedingt durch humanistische Erziehung und diese überlebend, galt für ein paar Jahrhunderte das Schreiben als zwar nicht unbedenkliches, aber sozial geduldetes Mittel zur Kanalisierung von pubertären Affekten und Aggressionen. Gleich anderen Institutionen und Praktiken, etwa dem Militärdienst oder dem Onanieren, bewirkte es die Sozialisierung der Jünglinge. Für Mädchen gab es Handarbeiten. Prämiert wurde nun nicht wie bei letzteren das Stück, das den gesetzten Vorbildern am nächsten kam, sondern jenes, das in einer bestimmten (obschon schwer bestimmbaren) Richtung von ihnen abwich. Denn gute Handarbeiten waren knapp, während man die guten Gedichte, die schon vorlagen, beliebig reproduzieren konnte. Gefragt waren *neuartige* Gedichte, Dramen, Romane. Andererseits mußte der Autor eines prämierten, also publizierten Werkes zeigen, daß dieses mehr war als ein Produkt gesellschaftlich lizensierter Abfuhr. Er mußte ein zweites, ein drittes schreiben, und spätestens von jetzt an galt er als Dichter, das war seine Profession, die er nicht leicht aufgeben konnte: man glaubte ihm einfach nicht, daß er zu etwas anderem tauge; wie man auch einen, der in fortgeschrittenem Alter plötzlich zu schreiben begann, nur selten als Dichter akzeptierte. Und das war ganz vernünftig so, denn das Schreiben ist ein Handwerk, das gelernt sein will, wenn es seinen Mann ernähren soll (leider war der Markt oft verstopft); und es bewahrte den Schreiber gegebenenfalls vor der peinlichen Einsicht, daß er nichts mehr zu sagen hatte: er schrieb eben weiter und sorgte damit wiederum dafür, daß sein Publikum nachgerade Geschmack bekam auf etwas wirklich Neues, sozusagen direkt aus dem Pubertätskanal.

An diesem Bild hat sich heute einiges verschoben, aber nichts Wesentliches. Die Institutionalisierung schreitet fort, denn der Bedarf ist enorm gestiegen, man arbeitet für den Konsum, zugleich aber auch gegen ihn: das schlechte Gewissen wütet gegen sich selbst, die Literatur erzeugt aus sich heraus eine Anti-Literatur, durchaus in »immanenter« Entwicklung, de-

ren Logik aber mindestens ebensosehr eine des Marktes wie eine der Form ist. Die Frage »wozu Dichter?« kann in diesem Rahmen nicht mehr sinnvoll gestellt werden. Die heute lebenden Schriftsteller finden ihre Legitimation durch die großen Toten, deren Werk sie fortsetzen, das offenbar unendliche Kunstwerk Literatur, das sich durch Glanz und Elend und Hader seiner zahllosen Moleküle reproduziert.

Wozu Dichter? (2)

Die Frage nach dem Zweck der Dichter beantwortet sich trivialerweise durch die Bedürfnisse der Leser. Die Existenz der Leser rechtfertigt die der Dichter. Der Einwand, daß der wahre Dichter keineswegs *für*, oft sogar ausdrücklich *gegen* das Publikum, im Grunde aber *an sich* dichte, ist so luftig wie die romantische These, daß das Schreiben schon Verrat am Dichten, schon Entfremdung sei. Dennoch gehört jener Einwand (wie auch diese These) zu den Prämissen des bürgerlichen Kulturbetriebes, und die Folgerungen, die daraus gezogen wurden, von Autoren und Lesern, waren nicht immer die schlechtesten. Man las wie man lebte, das heißt man nahm die literarischen Erfahrungen gleich den sozialen als ein Stück Natur in sich auf, und es war eine bessere, reichere Natur, die dem Leser dabei half, sein Bewußtsein zu erweitern, persönliche Identität zu entwickeln und soziale Phantasie zu entfalten. Daß dies nur für einen Teil der Literatur zutrifft, liegt auf der Hand; der andere Teil hatte oft eine entgegengesetzte, jedenfalls eine domestizierende Wirkung, und je reifer das Bürgertum wurde, desto üppiger und einflußreicher geriet dieser Teil der Literatur.
Wenn Kunst, wie oft behauptet, ein integrierender Bestandteil der Gesellschaft ist, sozialer Kitt wie einst Magie, Mythos, Religion, dann gilt das für beide Teile der Literatur, die sich ohnehin nicht scharf trennen lassen. Aber es gilt in ganz unterschiedlicher Weise je nach dem Stadium, in dem sich die Gesellschaft befindet. Das Bürgertum war anfangs eine revolutionäre Klasse und brauchte progressiven Kitt; es glaubte sich noch progressiv, als es sich dem Liberalismus verschrieb samt allen seinen Mystifikationen, die schließlich überhand nahmen und einer nunmehr eindeutig repressiven Klasse als Tabernakel dienten, wo auch die Literatur (einschließlich der anti-bürgerlichen) ihren Platz fand. Daß das Bürgertum heute keine Klasse mehr sein will, hindert nichts daran, daß seine Litera-

tur, selbst als anti-bürgerliche, bürgerlich bleibt, allein schon durch die Bedingungen ihres Konsums. Das Lesen ist zwar nicht mehr, wie bis vor wenigen Jahrzehnten noch, ein Vorrecht sozial Privilegierter – (der lesende Prolet der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, notabene, wurde ein Opfer seiner Lektüre, er signalisiert den Übergang der Arbeiterbewegung von ihrer heroischen in ihre kleinbürgerliche Phase, und ähnlich war es im postrevolutionären Rußland) – aber die lesenden Massen von heute werden durch die »progressive« Literatur nicht gefährdet: sie sorgt selbst dafür, daß sie eine luxuriöse Angelegenheit bleibt: für eine »Leserelite«. Genauer gesagt: dafür sorgen mächtigere Instanzen, aber es ist kaum anzunehmen, daß sie ein Überlaufen breiter Leserschichten zur progressiven Literatur, das sie zu fürchten vorgeben, durch massiven Zugriff verhindern würden. Was schadet dem Arbeiter schon die Bekanntschaft mit Oskar Matzerath, Anselm Kristlein oder Gantenbein, wenn diese Bekanntschaft einseitig bleibt? Was Westdeutschland betrifft, so weiß man spätestens seit Ostern dieses Jahres, daß die als Hort aller Unzufriedenheit, als Born der Zersetzung verschrieene Gruppe 47 nicht einmal ein Papiertiger ist, sondern ein Schoßhund. Die Gruppe hat den rebellierenden Studenten weder Stichwörter geliefert noch Beifall gespendet. Sie wurde von ihnen vielmehr jenem Establishment zugeschlagen, in dem sie bisher ihren eigenen Feind gesehen hatte.

So plump dieser Angriff gegen die etablierte Literatur scheinen mag, er trifft doch ihren schwachen Punkt, den sie lange als ihre Stärke mißverstanden hat: ihre soziale Privilegiertheit, ihre Distanz zur gesellschaftlichen Praxis – trotz Wahlpropaganda etc. Wenn diese Literatur progressiv und avantgardistisch war, dann nur im formalen Sinn; die Gegenden, in die sie vordrang, sind auf keinem utopischen, geschweige denn einem sozialen Atlas zu finden. Sie lassen sich bestenfalls als Negativ (und ketzerisches Alibi) der kapitalistischen Gesellschaft definieren, während die progressive bürgerliche Literatur der Vergangenheit, selbst wenn sie sich in einem Ideenhimmel bewegte, immer noch auf diese Gesellschaft bezogen, aus ihr heraus entwickelt und von ihr einholbar war. Die *moderne* Literatur, die das Einverständnis aufsagt, sagt damit auch jeden Bezug zu einer möglichen Praxis auf. Darin konvergiert sie mit jener kritischen Theorie, deren Abstinenz von jeder Praxis nur den Ausweg in einen trotzigen Aktivismus läßt, der alle Theorie überrennt – wie in Frankfurt geschehen und anderswo auch. Von Becketts *Glücklichen Tagen*, könnte

man sagen, führt der Weg direkt auf die Barrikaden von Paris; oder alles bleibt wie es ist, und Beckett sagt, wie mies es ist, was zweifellos intellektuelle Lust bereitet, wenn auch nur sehr wenigen. Man könnte also auf Beckett verzichten. Man könnte die moderne Literatur insgesamt abschaffen, ohne daß sich mehr änderte als durch ihre Existenz. Oder könnte man nicht?

Als Saint-Simon vor 150 Jahren seine berühmte *Parabole* schrieb, zählte er zu den dreitausend produktivsten Franzosen, durch deren Verlust die Nation augenblicks zu einem Körper ohne Seele würde, gleich zu Anfang auch die fünfzig besten Dichter und die fünfzig besten Literaten. Würde man, wenn man heute diese Parabel neu faßte, ähnlich verfahren? Oder müßte man, so sehr es schmerzte, diese hundert Besten zu jenen dreißigtausend VIPs rechnen, die laut Saint-Simon die überflüssigsten Menschen im Staate sind? Was würde geschehen, wenn heute in Westdeutschland die hundert prominentesten Autoren, dazu vielleicht noch die vierhundert tüchtigsten Publizisten, Redakteure, Kritiker und Lektoren verschwänden? Nichts; zumindest nichts in dem von dieser Parabel gesetzten Rahmen. Tausendjährige schlechte Erfahrungen lassen keine andere Antwort zu. Aber 1933 lag der Fall etwas anders, weil ja das Verschwinden der Intelligenz ins Ausland, ins KZ oder in die innere Emigration die Voraussetzung dafür war, daß geschehen konnte, was dann geschah. Auf diese Lesart hat man sich jedenfalls geeinigt – der Beweis ist kaum zu erbringen –, und sie impliziert, daß Literatur eine politische Macht ausübt. Wäre es dann nicht denkbar (wenn auch wiederum nicht beweisbar), daß der Einfluß, den die Literatur *heute* ausübt, ebenso der Erhaltung des Bestehenden dient wie (angeblich) vor 1933? Die Frage ist heimtückisch, aber man könnte noch weiter gehen und sagen: die Funktion der modernen deutschen Literatur der letzten zehn oder fünfzehn Jahre ist der des *Spiegel* verwandt, der lange als einzige oder eigentliche politische Opposition galt, mancherlei Mißstände aufdeckte und doch die angelaufene Entwicklung nicht bremsen konnte, vielmehr noch förderte: weniger durch sein Gift, das Abwehrkräfte mobilisierte, als durch seine Leser, die sich hier abreagieren konnten und befriedigt darüber waren, daß es wenigstens den *Spiegel* gab; seine Funktion war zwar nicht die Entpolitisierung seiner Leser, aber die Bindung und Neutralisierung von politischen Potenzen, die sich sonst vielleicht aktualisiert hätten. Ähnlich die moderne Literatur: sie fesselte und befriedigte intellektuelle Interessen, als wären es unmittelbar gesellschaft-

liche und politische, und hat dadurch den Blick auf die letzteren verstellt, hat die Unzufriedenheit und Unruhe, die sie nährte, zugleich in einen Käfig gesperrt, wo Scheinkämpfe ausgefochten und Scheinsiege errungen wurden, während nebenher die Geschäfte ihren Lauf nahmen. Nicht als ob durch das Verschwinden der hundert Besten oder auch des ganzen Literaturbetriebes – sagen wir vor zehn Jahren, als er seine Blüte erlebte – alles anders gelaufen wäre. Es wäre zwar eine Befriedigungslücke entstanden, die zurückgebliebenen Intellektuellen hätten aufbegehrt gegen diesen Opiumentzug und vielleicht sogar, wachgeworden, auch noch gegen anderes opponiert; aber für ein wirkliches Reveil war es damals schon zu spät. Auch bedürfte es gar nicht eines so radikalen Absterbens der modernen Literatur (das ihr ohnehin niemand wünschen wird), denn sie ist allem Anschein nach von selbst an ihr Ende gelangt, an ein Ende, das faszinierende Aspekte hat und deshalb wie ein neuer Frühling wirken mag. Daß es anders ist, hat der Protest einer jungen Generation nur offenkundig werden lassen – nicht durch eine neue Literatur, aber durch neue Ausdrucksformen, die den literarischen Avantgardismus senil erscheinen lassen und die progressive westliche Literatur insgesamt an ihre Ohnmacht gemahnen, die aus ihrer Privilegiertheit folgt.

Zur Ästhetik des Protests

»Unsere Demonstrationen werden immer schöner. Sie hätten uns sehen sollen, wie wir mit Dany nach Forbach zogen, mit großen gelben Ginstersträußen und vielen roten Fahnen . . .« So Karl Dietrich Wolff in einem Gespräch mit Simon (*Der Monat* 239, August 1968). Es war von dem Medium des studentischen Protestes die Rede, und der fast naive Verweis auf Ästhetisches, der dem Problem scheinbar auswich, da er kaum auf eine Wirkungsästhetik, vielmehr auf eine Ausdrucks- und Befriedigungsästhetik abhob, gab doch eine Antwort, die das Problem erst richtig stellte: cui bono?

Gegen wen der Protest, die Demonstrationen und Provokationen sich richten, ist klar; was sie bezwecken wollen, schon weniger; was sie tatsächlich bewirken, bleibt oft besser im Dunkel, wo es weiterwirken kann; den Veranstaltern selbst ist es relativ gleichgültig. Nicht gleichgültig dagegen ist ihnen ihr subjektiver Eindruck von Gelingen oder Mißlingen,

und das Urteil »schön« ist dabei keineswegs nur eine Ausflucht ins Ästhetische, um das politische Scheitern einer Aktion zu kompensieren, sondern eine unmittelbare Reaktion. Tatsächlich können Demonstrationen, Protestaktionen und selbst Straßenkämpfe »schön« und damit »gelungen« sein, nicht nur für die Beteiligten, sondern auch für manche Unbeteiligte (für diese freilich nur, wenn und solange sie mit den Ereignissen sympathisieren). Und wenn den Studenten von Paris »ästhetisierender Anarchismus« vorgeworfen, wenn von den Mai-Ereignissen abschätzig gesagt wurde, sie seien »revolutionärer Karneval« gewesen – die Franzosen feierten ihre Revolutionen als rauschende Feste, in denen sie all das, was ihnen sonst versagt bleibe, auskosteten (Raymond Aron) –, so mag das als Beschreibung noch hingehen, kaum aber als Bewertung, es sei denn als Selbstbewertung dessen, der so urteilt: autoritäre Lustfeindschaft kann es nicht dulden, daß die Revolution ein Fest, daß die Auflehnung gegen Autoritäten schön sein oder so erlebt werden sollte; also wird das Erlebnis, das verpönte Emotionale strafend hervorgekehrt, damit sich der Rest desto leichter abtun lasse und keine Unordnung komme in die sauber getrennten Gehege des bürgerlichen Lebens – Arbeit/Intimsphäre/Politik/Religion/Kunst/Volksbelustigung/Wissenschaft/etc. –, Bereiche, zwischen denen es nur Vermittlungen, keine Vermischungen geben darf, wenn das Ganze nicht zusammenstürzen soll. Unter diesem Aspekt war das, was die antiautoritäre Bewegung der jüngsten Zeit heraufbeschworen hat, tatsächlich ein anarchistischer, weil unlizensierter Karneval, umso mehr, als durch die Solidarisierung von Arbeitern und Studenten auch noch die kunstvolle soziale Schichtung der spätkapitalistischen Gesellschaft zu kollabieren drohte.

Die nur verbale Kritik der Intellektuellen, der arbeitsteilige Protest gegen einzelne Mißstände, die schichtenspezifische Unruhe bestimmter Gruppen, womit das Establishment es bisher zu tun hatte, scheint plötzlich umzuschlagen in eine totale Kontestation, die nicht mehr pluralistisch abgefangen werden kann, sondern das System selbst infiziert. Eben dadurch aber hat das Aufbegehren der Studenten, Schüler und Arbeiter auch schon sein Objekt, das schlechte Bestehende, überschritten und wenigstens für kurze Augenblicke neue Inhalte und Formen antizipiert, die zwar noch nicht Modelle, aber Zeichen setzen. Das mit der Konventions- und Tabuverletzung verbundene Lust-Erlebnis mag zunächst als Selbstzweck erscheinen (wo der direkte Widerstand fehlt, fallen die Aktionen oft »lustlos« in sich

zusammen, als sei die Abfuhr von Aggressionstendenzen ihr erklärtes Ziel); aber schon das Komplement dieser Provokationslust, der aus Angst geborene Haß breiter Bevölkerungsschichten auf die Provokateure, die ihnen gar nichts tun, ist ein Indiz dafür, daß hier nicht nur verfestigte Identifikationsmodelle angegriffen werden (sie sind bisher kaum angetastet, geschweige denn zerstört worden), sondern daß – im Akt der Demonstration selbst – neue Möglichkeiten aufscheinen, die den bestehenden Autoritätsstrukturen die Stirn bieten und deshalb bei allen, die das dunkel spüren, Bestrafungsangst wecken. Sie können durch Gewalt nicht unterdrückt, durch systemimmanente Reformen nicht eingeholt werden – sie sind *da*, aber kaum dingfest zu machen; sie gehen um wie ein Gespenst, gegen das es noch keine Formel, wie ein Bazillus, gegen den es noch kein Serum gibt. Das ist gleichsam der *ästhetische Mehrwert* der neuen Protest- und Demonstrationsformen, der ihre psychische und soziale Motivierung ebenso transzendiert wie ihre (zumeist naive) rationale Begründung.

»Ästhetisch« wird hier freilich in einem weiteren Sinn verstanden als dem der bürgerlichen Kunsttheorie, die für Phänomene dieser Art nur den Symbolbegriff zur Verfügung hat, sie abkapselt in einen Sonderbereich, ihnen asketisch jede sinnliche Existenz, jeden direkten Bezug zur menschlichen Praxis abspricht. Die bürgerliche Ästhetik hat es deshalb auch nie zu einer überzeugenden Theorie des Ausdrucks gebracht. Selbst die Ansätze bei Freud laufen auf eine Verzicht-Theorie hinaus, und die Widerspiegelungstheorie des Marxismus ist, wie man sie auch wenden und strekken mag, im Grunde eine Negation von Ausdruck. Erst durch die gegenseitige Befreiung von Marxismus und Psychoanalyse konnten alte Fesseln abgestreift werden, erst die in den letzten Jahren aus dem zivilisatorischen Underground aufgetauchte Subkultur hat die neue Freiheit zu nutzen gesucht (und zum Teil schon wieder verkauft an die Industrie). In diesem Kontext muß auch der ästhetische Mehrwert der antiautoritären Bewegung gesehen werden. Vielmehr: er sprengt diesen Kontext, weil die Bewegung selbst die überkommenen Kontexte und Einzäunungen sprengt, weniger durch vorgefaßte Absicht als durch ihre unmittelbare Existenz.

Sie wird dadurch immer deutlicher zu einer Herausforderung für die etablierte Intelligenz, die etablierte Kunst und Literatur, jeweils als Institution genommen, die eine kritische Instanz sein möchte und einen ähnlichen Absolutheitsanspruch stellt wie die ungebärdige Neue Linke. Läßt sich diese noch in die bestehenden Superstrukturen integrieren, können ihre

Manifestationen noch als systemimmanente Neuerungen verkraftet werden wie etwa Pop und Happening? Die Offenheit des Systems »bildende Kunst« für radikale Neuerungen ist größer als die des Systems »darstellende Kunst« oder gar des Systems »schöne Literatur«. Letzteres steckt heute in einem Theorie-Panzer, ist von einem Hof von Kritikern und Lektoren umgeben, die gemeinsam mit den Autoren deren Tun rechtfertigen und deuten. Und dieses Tun ist seinerseits theoriegetränkt, weil es immer Rechtfertigung seiner selbst ist, damit auch Urteil über die Realität, von der es sich abhebt und die es dennoch treffen will.

Die avancierteste Form der Rechtfertigung – speziell bei Helmut Heißenbüttel – ist die durch Sprache als alleiniges Medium der Literatur, ein Medium, das angeblich die ganze Welt gespeichert hat und uns den direkten Zugang zu ihr versperrt. Sprache, sagt Heißenbüttel, speichert nicht nur Sach- und Assoziationsbezüge (ihr positiver Aspekt), sondern auch falsches Bewußtsein, Vorurteile, Sinnbezüge – ihr negativer Aspekt, der offenbar so sehr dominiert, »daß wir nicht sagen können, was wir meinen, sondern etwas, das die Sprache uns vorschreibt«. Dieser negative Aspekt der Sprache, der sich zumal in ihren syntaktischen Strukturen manifestiert, muß radikal abgebaut werden, wenn der Zugang zu den Sachen, das heißt zu den Wörtern, frei werden soll: »Für uns gibt es Sachen nur noch in der Form von Wörtern. Nur indem wir den im Wort gespeicherten Sachbezug *zitieren*, vermögen wir uns dem zu nähern, was man außerhalb der Sprache Welt nennen könnte.« Von hier erhält die Literatur ihre Aufgabe. Ihre Formalia sind heute nicht mehr Auswahl und syntaktische Verknüpfung, sondern Zufall und syntaktische Verunklärung, also Destruktion. Aber diese Formalia sollen im Dienst eines neuen Realismus stehen: »Realistisch wäre eine Literatur, die Welt und Sachen im abgelösten Sprachzitat zu verdoppeln suchte und in dieser Verdoppelung zeigte, daß wir nicht sinngebend und ordnend in die Welt einzudringen vermögen, es sei denn im Sinne der spezialwissenschaftlichen Statistik oder der Fotografie.« (*Akzente*, XV/2, 1968)

Diese für die literarische Avantgarde repräsentative Theorie ist radikal und in sich stimmig – falls man davon absieht, daß sie ihrem eigenen Spruch zufolge fauler Zauber ist, weil in einer Sprache formuliert, die ex definitione falsches Bewußtsein reproduziert. (Die »literarische«, das heißt von syntaktischen Bezügen gereinigte Sprache wäre gar nicht fähig, eine Theorie zu formulieren.) Der totale Ideologieverdacht fällt stets auf

sich selbst zurück, aber das müssen die Betroffenen mit sich alleine ausmachen. Schwerer wiegt die Frage, wozu denn die Destruktion der Sprache, die nach Auskunft von Heinrich Vormweg zugleich eine Destruktion von Herrschaftsformen ist, taugen soll, wenn sie an der Welt nichts ändert, sie nicht einmal zu deuten erlaubt, sondern nur die Möglichkeit schafft, die Welt im Zitat zu verdoppeln. Die zu erwartende Antwort, daß diese Rumpfsprache jedenfalls zu sagen gestatte, *was ist*, und dadurch das Bewußtsein der Menschen verändere, unterstellt, daß die durch subjektive und letztlich willkürliche Akte *abgebaute*, auf nackte Sachbezüge reduzierte Sprache wieder *aufgebaut*, wieder angereichert werde mit (syntaktischen) Sinnbezügen, ohne welche sprachliche Kommunikation gar nicht möglich ist. Solche Sinnbezüge aber implizieren kollektive Vorverständnisse, öffentlichen Konsensus, Ideologisches, wenn man will, also gerade das, was Heißenbüttels Theorie zum Orkus wünscht. Nicht daß sie selbst eine Ideologie ist, straft sie, sondern daß sie, als Heilslehre von der reinen (sterilen, autistischen) Sprache, sich alle Wege verbaut. Ihre Losung heißt: statt schlechtem Einverständnis – radikaler Bruch; statt falscher Kommunikation – gar keine. Das ist bereits erreicht, was diese Literatur selbst betrifft. Ihr Protest steht an Radikalität dem der Studenten kaum nach, aber er genügt sich selbst; er wird nicht zur Provokation, sondern bleibt eine Privatangelegenheit (obwohl die Feuilletonseiten ihm offenstehen), denn er ist a-ästhetisch in einem Ausmaß, das jede Ansteckung durch sinnlichen Reiz ausschließt. Das asketische Element der bürgerlichen Kunst hat die Oberhand gewonnen. Doch vom Richteramt des Künstlers ist nur ein autoritärer Gestus geblieben, der alles verdammt, sogar die Kunst selbst, sofern sie nicht nur richten, sondern auch anstiften und befreien will.

Die Zukunft der Literatur

Es ist heute viel die Rede von der Durststrecke, die die Literatur durchstehen, von der Abmagerungskur, die sie absolvieren müsse, um sich von ihrem ideologischen Speck zu befreien, bevor sie wieder aufblühen könne; ob sie dies auch tun wird, weiß man freilich nicht. Andere bevorzugen die Methapher von der Sackgasse, in die sie geraten sei, wonach immer noch die Möglichkeit bliebe, daß der Nachwuchs einen glücklicheren Weg wählte; ob er dies auch tun wird, weiß man freilich nicht. Beide Diagnosen

setzen voraus, daß Literatur zwar etwas Gesellschaftliches, aber doch auch etwas *an sich* sei, ein Organismus sui generis, der sich in einer offenbar exterritorialen Landschaft bewegt. Sie räumen damit ein, daß dieses Wesen Literatur – als Teil des gesellschaftlichen Überbaus – unkontrollierbar ist. Strittig ist nur, ob es seinen eigenen Gesetzen folgt, oder ob es fremden Gesetzen (denen der Basis) unterliegt, die ihm viel Spielraum lassen mögen, aber nicht jeden beliebigen. Wie aber, wenn der ganze Streit sinnlos wäre, weil nicht zu entscheiden, und jede der beiden Thesen eine konventionelle Selbsttröstung von Intellektuellen, die nichts ändern können?

Die neue Linke, so scheint es, verschmäht diese Tröstungen. Was immer ihre Theorie sein mag: ihre Praxis zeigt, daß sie den Kampf, der – streng marxistisch – der Basis gelten sollte, in erster Linie gegen den Überbau führt. Das mag eine Not sein, aber es ist zugleich eine Chance, die nämlich, sich dem Zugriff der kulturellen Apparate zu entziehen, ihrer schier unbegrenzten Fähigkeit, alles zu schlucken und zu verdauen, was an Kritik sich regt, zu trotzen. Daraus folgt aber auch, daß sich der Angriff nicht nur gegen die reaktionären Elemente des Kulturbetriebes richtet, sondern gerade auch gegen die progressiven, die schon die Hand ausgestreckt, schon Koalitionsbereitschaft gezeigt hatten und jetzt enttäuscht Abstand nehmen oder empört zurückschlagen. In den schönen Garten Literatur, der seine Gärtner ernährte, ist ein Barbar eingebrochen, und nicht daß er einiges kaputtmacht, ist das schlimmste, sondern daß er nicht unterscheiden mag zwischen Unkraut und Kraut. Ihm ist alles »Ware«, »Alibi«, »Manipulation«, und was er gelten läßt, ist nur er selbst.

»Nur er selbst« – darin liegt der Fehler, die Projektion. Denn »nur er selbst«, das war ja die heimliche Prämisse für die Existenz des kritischen Intellektuellen alten Stils, der's zufrieden war, weiße Blätter mit Buchstaben zu füllen, die die Welt bewegen sollten. Was aber wäre der Provokateur neuen Stils ohne das, was sich provozieren läßt? Was denn wäre dieser ganze agitatorische Aufruhr ohne seine jeweiligen Opfer? Was die neue Protestbewegung über ihr theoretisches Bewußtsein hinaus, gar über ihre psychologische Konditionierung hinaus tatsächlich *ist*, läßt sich nicht abtun als auftrumpfende Selbstbestätigung von Fehlangepaßten. Eben dadurch, daß diese »Fehlangepaßten« sich unermüdlich anlegen mit den Wohlangepaßten, nicht nur verbal und vermittelt durch Kommunikationsapparate, sondern in direkter Aktion, die zu direkter Reaktion zwingt, überlisten sie die anderen, Farbe zu bekennen, *sie selbst* zu sein,

und geben ihnen damit etwas von ihrer durch Anpassung abhanden gekommenen Wirklichkeit zurück. Man sieht plötzlich klarer, womit (und mit wem) man es jeweils zu tun hat. Handgreifliche Widersprüche, bislang nur pluralistisch verschleiert, stehen uns nackt ins Haus.

Es wäre billig, der kritischen Theorie und der progressiven Literatur nun vorzurechnen, was sie mit jahrelangen Reflexions- und Schreibübungen *nicht* erreicht haben, wohl aber die antiautoritären Provokateure, indem sie »auf die Straße« gingen. Es scheint sogar abwegig, beides aneinander zu messen. Gleichwohl gibt es ein Verhältnis der Abhängigkeit dieser neuen, aktivistischen von der alten, literarisch-kritischen Intelligenz der westlichen Welt. Nicht nur der heillose Zustand dieser Welt im allgemeinen hat die erstere hervorgebracht, sondern ganz speziell das politische Versagen der letzteren, genauer: die theoretische und poetische Konsequenz, die aus diesem Versagen gezogen wurde; eine Konsequenz, die keine schöne Aussicht mehr läßt. Elliptisch gesagt: nicht Ernst Bloch, dieses atavistische Denkmal des Noch-nicht, das sich die neue Linke gern als Galionsfigur ausleiht, steht als Stachel hinter ihren Aktionen, viel eher das hermetische Denken von Adorno, das sich in politische Praxis nicht umsetzen läßt und dennoch umgeschlagen ist in konkreten Protest. Ähnlich in der Literatur: War es der Same Brechts, der im Westen endlich aufgegangen ist? Offensichtlich nicht. Brecht (und die engagierte Literatur in seinem Gefolge) wurde als exotische Frucht konsumiert, nicht als Same empfangen; der Boden war einfach nicht zubereitet. Dagegen Beckett, diese verröchelnde Stimme der Poesie, die nicht mehr zu sagen vermochte, was anders sein sollte, an der gemessen aber jede andere Rede als Geschwätz erschien – Beckett und die Folgen, das war der konsequente Verzicht auf die Artikulation einer Alternative zu dem, was ist, und deshalb auch der Verzicht auf jegliche Rechtfertigung. Hier konnte kein tröstliches Bescheidwissen entstehen, man konnte diese Stimme nur fliehen oder ertragen. Die dritte Möglichkeit – sie läßt sich aus dieser Stimme nicht folgern, aber sie folgt aus ihrem Verstummen, weil es zwingender als jedes Manifest erklärt, daß unsere Welt sich nicht mehr poetisieren läßt, nur noch verändern – diesen Weg erprobten die Studenten von Paris. Damit sind Poesie wie Theorie virtuell in ein neues Stadium getreten, das seine Sprache erst noch finden muß.

(Die französischen Schriftsteller, hört man, wollten es den Studenten gleichtun: sie besetzten das Hôtel Massa, wo die *Société des Gens de Lett-*

res tagt, und gründeten eine revolutionäre Union, die sich vor allem der Honorarfrage annahm. Butor erklärte stolz: »Wir wollten im literarischen Mikrokosmos die Aktionen der Studenten und Arbeiter wiederholen. Die Besetzung dieses Ortes hatte symbolische Bedeutung.« Der literarische Mikrokosmos, so scheint es, hat nichts begriffen. Er wird weiterleben, gewiß, aber man wird jetzt anders lesen, was von dorther kommt.)

Hans Magnus Enzensberger
Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend

Josefine behauptet sich, dieses Nichts an Stimme, dieses Nichts an Leistung behauptet sich und schafft sich den Weg zu uns, es tut wohl, daran zu denken. Einen wirklichen Gesangskünstler, wenn einmal einer sich unter uns finden sollte, würden wir in solcher Zeit gewiß nicht ertragen und die Unsinnigkeit einer solchen Vorführung einmütig abweisen. Möge Josefine beschützt werden vor der Erkenntnis, daß die Tatsache, daß wir ihr zuhören, ein Beweis gegen ihren Gesang ist . . .
Mit Josefine aber muß es abwärts gehn. Bald wird die Zeit kommen, wo ihr letzter Pfiff ertönt und verstummt. Sie ist eine kleine Episode in der ewigen Geschichte unseres Volkes und das Volk wird den Verlust überwinden.
Franz Kafka, *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*

1. Pompes funèbres. Jetzt also hören wir es wieder läuten, das Sterbeglöcklein für die Literatur. Kleine sorgfältige Blechkränze werden ihr gewunden. Einladungen hagelt es zur Grablegung. Die Leichenschmäuse sind, wie es heißt, sehr gut besucht: ein Messeschlager. Unter den Trauergästen scheint wenig Schwermut zu herrschen. Eher macht sich eine manische Ausgelassenheit breit, eine angeheiterte Wut. Nur scheinbar stören vereinzelte Grübler im Abseits das Fest. Sie machen ihren Trip auf eigene Faust, sorglos, als hätten sie Tee im Pfeifchen.
Der Leichenzug hinterläßt eine Staubwolke von Theorien, an denen wenig Neues ist. Die Literaten feiern das Ende der Literatur. Die Poeten beweisen sich und andern die Unmöglichkeit, Poesie zu machen. Die Kritiker besingen den definitiven Hinschied der Kritik. Die Bildhauer stellen Plastiksärge her für die Plastik. Die ganze Veranstaltung schmückt sich mit dem Namen der Kulturrevolution, aber sie sieht einem Jahrmarkt verzweifelt ähnlich. Die Sekunden, in denen es Ernst wird, sind selten und verglimmen rasch. Was bleibet, stiftet das Fernsehen: Podiumsdiskussionen über Die Rolle des Schriftstellers in der Gesellschaft.

2. Bedenkfrist. Nach Gewißheit verlangt es die meisten, und wäre es die, daß es aus und vorbei sei mit dem Schreiben. Auch das wäre offenbar noch

eine Art von Beruhigung. Aber die Erleichterung der einen ist so verfrüht wie die Schadenfreude und die Panik der andern. Alte Gewohnheiten sind zäh; eingefleischte Dichter sind selbst durch lautstarke Entziehungskuren kaum zu bekehren; das Geräusch der Säge täuscht darüber hinweg, wie dick der Ast noch ist, auf dem sie sitzt, die Literatur.

Auch gibt zu denken, daß der »Tod der Literatur« selber eine literarische Metapher ist, und zwar die jüngste nicht. Seit wenigstens hundert Jahren, sagen wir: seit Lautréamont, befindet sich die Totgesagte, nicht unähnlich der bürgerlichen Gesellschaft, in einer permanenten Agonie, und wie diese hat sie es verstanden, die eigene Krisis sich zur Existenzgrundlage zu machen. Ihr Leichenbegängnis ist eine Veranstaltung, deren Ende sich gar nicht absehen läßt, und bei dem die Verblichene in unheimlicher Frische, immer aufgekratzter und immer wilder aufgeschminkt, sich einfindet.

Das Trauergefolge bleibt unter sich, nämlich in der Minderheit. Was die Massen angeht, so haben sie ganz andere Sorgen. Sie möchten vom Ableben dieser Literatur, die nie bis an den Kiosk gedrungen ist, ebensowenig Notiz nehmen wie von ihrem Leben. Nicht einmal das Buchgeschäft hat Grund zur Besorgnis; denn um sieben Uhr morgens, wenn die Dahingegangene sich ausschläft, ist die Welt jeweils wieder in Ordnung.

Dennoch, trotz der platten Thesen, der kurzatmigen Einlagen und des monotonen Geblöks, die es begleiten, wäre ein Achselzucken zuwenig angesichts des Leichenspektakels. Denn die Stimmung, von der es zehrt und die es nicht zu artikulieren vermag, sitzt tief. Die Schwundsymptome sind nicht zu leugnen. Nicht nur die aktuelle Produktion ist davon betroffen, die den Selbstzweifel zur dominierenden Kategorie ihrer Ästhetik gemacht hat. Unbehagen, Ungeduld und Unlust haben die Schreiber und die Leser in einem Grad erfaßt, der zumindest für die zweite deutsche Republik neu und unerhört ist. Beide haben auf einmal begriffen, was doch schon immer so war: daß das Gesetz des Marktes sich die Literatur ebenso, ja vielleicht noch mehr unterworfen hat als andere Erzeugnisse. Da sich aber die Herstellung von Margarine offenbar leichter monopolistisch verwalten läßt als die von Literatur, stellt eine solche Einsicht deren Betrieb direkt in Frage. Liefern schlucken liefern schlucken: das ist der Imperativ des Marktes; wenn Schreiber und Leser bemerken, daß, wer liefert, geschluckt wird und wer schluckt, geliefert ist, so führt das zu Stockungen.

Gerade der elitäre Charakter unserer Literatur macht sie anfällig für

solche Anwandlungen. Störungsfrei kann sie nur operieren, solang ihr Bewußtsein von der eigenen Lage gestört ist. Da sie von wenigen für wenige gemacht wird, genügen wenige, um sie aus dem Gleichgewicht zu bringen. Wenn die intelligentesten Köpfe zwischen zwanzig und dreißig mehr auf ein Agitationsmodell geben als auf einen »experimentellen Text«; wenn sie lieber Faktographien benutzen als Schelmenromane; wenn sie darauf pfeifen, Belletristik zu machen und zu kaufen: Das sind freilich gute Zeichen. Aber sie müssen begriffen werden.

3. Lokalblatt. Dabei verhaspelt sich leicht, wem das Wort Epoche allzuglatt von der Zunge geht, und wer Aussagen über die Literatur überhaupt und schlechthin machen will. Voreilige Globalisierung verschleiert gewöhnlich das Spezifische der Situation, die es aufzuklären gilt. Ein paar vorläufige Aufschlüsse lassen sich wohl eher gewinnen, indem man das Problem lokalisiert.

Die westdeutsche Gesellschaft hat dem »Kulturleben« überhaupt und der Literatur im Besondern nach dem Zweiten Weltkrieg eine eigentümliche Rolle zugeschrieben. Eine führende Zeitschrift des Nachkriegs hieß *Die Wandlung.* Den Deutschen und mehr noch der Außenwelt eine solche Wandlung zu demonstrieren, das war das Mandat der deutschen Literatur nach 1945. Je weniger an reale gesellschaftliche Veränderung, an die Umwälzung von Macht- und Besitzverhältnissen zu denken war, desto unentbehrlicher wurde der westdeutschen Gesellschaft ein Alibi im Überbau. Ganz verschiedene Motive verbanden sich dabei zu einem neuartigen Amalgam: – der Wunsch, die totale Pleite des deutschen Reiches wenigstens durch »geistige Leistungen« zu kompensieren;

– das offenbar dringende Bedürfnis, ungeachtet der großen kollektiven Verbrechen nach wie vor oder schon wieder als »Kulturvolk« zu gelten;

– der Hunger eines Staates, mit dem keiner zu machen war, nach egal welcher Art von Prestige;

– der sattsam bekannte »Idealismus«, der sein schlechtes Gewissen angesichts des steigenden Massenkonsums mit den alten antizivilisatorischen Affekten beruhigen wollte;

– ein Antifaschismus, der sich damit begnügte, einen bessern Geschmack als die Nazis zu haben, und der seine demokratische Gesinnung dartat, indem er aufkaufte, was jene »entartet« genannt hatten: Bilder, auf denen nichts zu erkennen war, und Gedichte, in denen nichts stand;

– die Lust am Weltniveau, das Bedürfnis, wenigstens ästhetisch auf der Höhe der Zeit zu sein, der Wunsch, das Klassenziel der Weltkultur zu erreichen – spätestens mit der *Blechtrommel* war es geschafft.
Wenigstens in einem Punkt stimmen all diese Momente überein: sie haben der Literatur Entlastungs- und Ersatzfunktionen aufgeladen, denen sie natürlich nicht gewachsen war. Die Literatur sollte eintreten für das, was in der Bundesrepublik nicht vorhanden war, ein genuin politisches Leben. So wurde die Restauration bekämpft, als wäre sie ein literarisches Phänomen, nämlich mit literarischen Mitteln; Opposition ließ sich abdrängen auf die Feuilletonseiten; Umwälzungen in der Poetik sollten einstehen für die ausgebliebene Revolutionierung der sozialen Strukturen; künstlerische Avantgarde die politische Regression kaschieren. Und je mehr die westdeutsche Gesellschaft sich stabilisierte, desto dringender verlangte sie nach Gesellschaftskritik in der Literatur; je folgenloser das Engagement der Schriftsteller blieb, desto lauter wurde nach ihm gerufen. Dieser Mechanismus sicherte der Literatur einen unangefochtenen Platz in der Gesellschaft, aber er führte auch zu Selbsttäuschungen, die heute grotesk anmuten.
Ihr Aufstieg war erkauft mit theorieblindem Optimismus, naiver Überheblichkeit und zunehmender Unvereinbarkeit von politischem Anspruch und politischer Praxis. Der Katzenjammer konnte nicht ausbleiben. Als die Totalität des Imperialismus sichtbar wurde, als die gesellschaftlichen Widersprüche nicht mehr stillzulegen waren, als die Politik auf die Straße ging, brachen die Risse im kulturellen Putz auf. Was sich da zwanzig Jahre lang »engagiert« hatte, sah sich nun vor Alternativen gestellt, die auf die Anfangsbuchstaben der Bonner Parteien nicht mehr hören wollten. Frischgebackene Klassiker, die sich angewöhnt hatten, ihre Stellungnahmen vor dem Fernsehen mit dem Aplomb von Gesundheits- und Familienministern zu verlesen, fanden sich auf einmal, verblüfft und beleidigt, einem Publikum gegenübergestellt, das ihre Evangelien mit Lachsalven vergolt. Wenn das, was da auf seine eigenen Fiktionen hereinfiel, die Literatur gewesen ist, so hat sie allerdings längst ausgelitten.

4. *Die alten Fragen, die alten Antworten.* Doch das Dilemma, in dem die Literatur sich, wie alle Künste, findet, sitzt tiefer und ist älter als unsere lokalen Zwangsneurosen. Auf das Jahr 1968 läßt sich allenfalls die verspätete Einsicht datieren, daß ihm nicht mit Phrasen begegnet werden

kann. Kafkas Erzählung von der Sängerin Josefine stammt aus dem Jahr 1924. Sechs Jahre später schrieb André Breton: »Auf dem Gebiet, über dessen spezifische Ausdrucksmöglichkeiten Sie mich befragen (nämlich die künstlerische und literarische Produktion), kann das Denken nur schwanken zwischen dem Bewußtsein seiner vollkommenen Autonomie und dem seiner strikten Abhängigkeit.« Und er entfaltete diesen Widerspruch mit der Forderung nach einer Literatur, die zugleich »unbedingt und bedingt, utopisch und realistisch, ihren Zweck nur in sich selbst sehend und nichts als dienen wollend« zu sein hätte.

Die Surrealisten erhoben die Quadratur des Kreises zu ihrem Programm. Sie verschrieben sich rückhaltlos der Sache der kommunistischen Weltrevolution und beharrten zugleich auf ihrer intellektuellen Souveränität, auf der Autonomie ihrer literarischen Kriterien. Zur Begründung dieser Haltung berief sich Breton auf die Gesetzmäßigkeiten eines »poetischen Determinismus«, denen ebensowenig zu entgehen sei wie denen des dialektischen Materialismus. In der heutigen Diskussion hört dieselbe Sache auf andere Namen. Da geht die Rede vom »objektiven Stand der Gattung« und vom »künstlerischen Materialzwang« – Kategorien, die jenem »Sachzwang« verdächtig ähnlich sehen, an den die Verwalter des politischen status quo sich klammern.

Der Versuch der Surrealisten, sich in ihrer Zwickmühle einzurichten, als wärs eine Zitadelle, hatte etwas eigensinnig Heroisches. Von der Nachfolge, die er heute in den versprengten Trupps der Neo-Avantgarde findet, kann man das kaum behaupten. Die Bekenntnisse zu revolutionären Positionen, die von manchen Autoren der Gruppe Tel Quel in Paris, des Gruppo 63 in Italien, des Noigandres-Kreises in Brasilien zu hören sind, haben jeden Zusammenhang mit ihrer literarischen Produktion eingebüßt. Diese zeigt keine strukturellen Unterschiede mehr zu den Werken anderer, die jeder politischen Stellungnahme aus dem Wege gehen oder offen reaktionär argumentieren. Offenbar setzt der »Materialzwang«, dem diese Literatur sich verpflichtet fühlt, sich über die subjektiven Einsichten hinweg durch, als eine Art literarischer Meta-Ideologie, vor der es für diese Autoren kein Entrinnen gibt.

Diese Ideologie sieht von allen gesellschaftlichen Gehalten ab. Sie ist technokratisch. Ihr Fortschrittsbegriff zielt auf Produktionsmittel, nicht auf Produktionsverhältnisse. Deshalb bleiben ihre Produkte mehrdeutig. Nicht umsonst spielen Begriffe wie Unbestimmtheit, Zufall und Beliebig-

keit in ihrer Ästhetik eine zentrale Rolle. Die Hersteller einer solchen Literatur mögen subjektiv ehrlich sein, wenn sie das Wort Revolution in den Mund nehmen; doch geraten sie damit notwendig in die Nähe der industriellen Technokraten vom Schlage eines Servan-Schreiber.

Antithetisch zur technokratischen Avantgarde verhält sich eine Literatur, die sich als bloßes Instrument der Agitation versteht. In einem Brief aus Bolivien hat Régis Debray mit großer Entschiedenheit, wenn auch im hergebrachten Ton poetischer Noblesse, für eine solche Literatur plädiert:

»Für den Kampf, der vor unseren Augen und in jedem einzelnen von uns ausgekämpft wird zwischen der Prähistorie und dem Wunsch, unserer Vorstellung vom Menschen entsprechend zu leben, brauchen wir Werke, die Zeugnis davon ablegen: wir brauchen Fetzen und Schreie, wir brauchen die Summe aller Aktionen, von denen solche Werke Nachricht geben. Erst dann, wenn wir sie haben, unentbehrliche und einfache Berichte, Lieder für den Marsch, Hilferufe und Losungen für den Tag, erst dann haben wir ein Recht darauf, uns an literarischen Schönheiten zu erfreuen.«

Eine Literatur, die solchen Forderungen entspräche, existiert, wenigstens in Europa, nicht. Die bisherigen Versuche, gleichsam mit Gewalt aus dem Ghetto des Kulturlebens auszubrechen und »die Massen zu erreichen«, etwa mit den Mitteln des Agitprop-Songs oder des Straßentheaters, sind gescheitert. Sie haben sich als literarisch irrelevant und politisch unwirksam erwiesen. Selbstverständlich ist das keine Frage des Talents. Die Adressaten durchschauen, auch wenn sie sich keine Rechenschaft davon geben, mühelos die schlechte Unmittelbarkeit, das hilflos Kurzschlüssige, den Selbstbetrug solcher Versuche und fassen sie als Anbiederung auf. Auch darüber hat Breton vor vierzig Jahren bereits das Notwendige gesagt:

»Ich glaube nicht an die gegenwärtige Existenzmöglichkeit einer Literatur oder Kunst, welche die Bestrebungen der Arbeiterklasse ausdrücken könnte. Ich weigere mich mit gutem Grund, etwas Derartiges für möglich zu halten. Denn in einer vorrevolutionären Epoche ist der Schriftsteller oder Künstler notwendigerweise im Bürgertum verwurzelt und schon deshalb außerstande, für die Bedürfnisse des Proletariats eine Sprache zu finden.«

5. Allesfresser. Dem wäre, ein halbes Jahrhundert nach der Oktoberrevolution, noch einiges hinzuzufügen. Auch in der Sowjetunion existiert bis heute keine revolutionäre Literatur. (Majakovskij ist eine Ausnahme geblieben; die literarische Avantgarde der russischen Zwanziger Jahre hat im wesentlichen bürgerliche Poetiken fortgeführt und radikalisiert; die Ausbreitung des »kulturellen Erbes«, das heute in der Tat einer großen Mehrheit sowjetischer Bürger zugänglich ist, mag als eine sozialistische Errungenschaft gelten; sie ruht jedoch auf einem bloß quantitativen Kulturbegriff, der aus alten sozialdemokratischen Traditionen stammt, und auf einer ganz retrospektiven Deutung der Parole: Die Kunst dem Volk; eine revolutionäre Kultur ist, wie der heutige Zustand der sowjetischen Literatur nur allzudeutlich zeigt, auf solche Prämissen nicht zu gründen.)

Bis heute geben mithin die Hervorbringungen der bürgerlichen Epoche in der Weltliteratur den Ton an; sie bestimmen die herrschenden Kriterien, die sich bietenden Möglichkeiten, die üblichen Auseinandersetzungen, die zunehmenden Widersprüche. Bürgerlich bestimmt sind sozialistischer Realismus und abstrakte Poesie, Literatur der Affirmation und Literatur des Protestes, absurdes und dokumentarisches Theater. Die Kultur ist das einzige Terrain, auf dem die Bourgeoisie unangefochten dominiert. Ein Ende dieser Herrschaft ist nicht abzusehen.

Andererseits ist seit dem neunzehnten Jahrhundert die Bedeutung der Literatur im Klassenkampf fortwährend zurückgegangen. Von Anfang an ließen sich dabei zwei Momente unterscheiden, wenn auch nicht reinlich voneinander abtrennen. Einerseits war sie als die herrschende immer auch eine Literatur der herrschenden Klasse und hatte zugleich der Festigung dieser Klassenherrschaft und ihrer Verschleierung zu dienen. Andererseits ist sie aus einer Revolution hervorgegangen und hat, insofern sie diesem Ursprung die Treue hielt, die Grenzen ihres Mandates überschritten. Zwiespältig war somit ihre Funktion im Klassenkampf von Anfang an: sie diente der Mystifikation, aber auch der Aufklärung. Spätestens seit dem Ende des Ersten Weltkrieges sind jedoch diese Funktionen, an denen sich auch eine Kritik der Literatur schlüssig orientieren konnte, deutlich im Schwinden. Der Imperialismus hat seither so mächtige Instrumente zur industriellen Manipulation des Bewußtseins entwickelt, daß er auf die Literatur nicht mehr angewiesen ist. Umgekehrt ist auch ihre kritische Funktion immer mehr geschrumpft. Schon in den dreißiger Jahren konnte

Benjamin konstatieren, »daß der bürgerliche Produktions- und Publikationsapparat erstaunliche Mengen von revolutionären Themen assimilieren, ja propagieren kann, ohne damit seinen eigenen Bestand (...) ernstlich in Frage zu stellen.« Seitdem hat sich das Vermögen der kapitalistischen Gesellschaft, »Kulturgüter« von beliebiger Sperrigkeit zu resorbieren, aufzusaugen, zu schlucken, enorm gesteigert. Heute liegt die politische Harmlosigkeit aller literarischen, ja aller künstlerischen Erzeugnisse überhaupt offen zutage: schon der Umstand, daß sie sich als solche definieren lassen, neutralisiert sie. Ihr aufklärerischer Anspruch, ihr utopischer Überschuß, ihr kritisches Potential ist zum bloßen Schein verkümmert.

In genauer Analogie zu dieser Auszehrung der gesellschaftlichen Gehalte steht die Assimilation ihrer formalen Erfindungen durch die spätkapitalistische Gesellschaft. Auch die extremsten ästhetischen Kontraventionen stoßen auf keinen ernsthaften Widerstand mehr. Zwar lehnt ein Teil des Abonnentenpublikums sie ab. Auf industriellen Umwegen, über Werbung, Design und Styling gehen sie jedoch früher oder später, meist aber früher, fugenlos in die Konsumsphäre ein. Damit hat eine Äquivokation ein Ende, die fünfzig Jahre lang die progressive Literaturtheorie beherrscht hat: die Parallelisierung oder gar Gleichsetzung von formaler und gesellschaftlicher Innovation.

Eine kritische Rhetorik, die den Begriff der Revolution auf ästhetische Strukturen übertrug, war nur zu einer Zeit möglich, da der Bruch mit konventionellen Schreib- (Mal-, Kompositions-)Weisen noch als Herausforderung gelten konnte. Diese Zeit ist vorbei. Proklamationen und Manifeste, in denen »Umwälzungen«, »Revolten«, »Revolutionen« der Sprache, der Syntax, der Metapher usw. angekündigt werden, klingen heute hohl. Sie stoßen nicht von ungefähr auf das wohlwollende Verständnis der herrschenden Institutionen und werden dementsprechend dotiert.

(»*Revolutionär – was gehört eigentlich dazu?* Aus der Erfahrung mit unzähligen Bewerbern wissen wir, daß nicht jeder zum selbständigen Kaufmann taugt. Wir wissen aber auch, daß es unzählige Könner gibt, die sich innerhalb ihrer momentanen Einkommensgrenzen keineswegs entfalten können.

Die weltbekannte Chase-Gruppe, deren nicht unwesentlicher Bestandteil die Securities Management Corporation ist, geht in ihren Ursprüngen be-

reits auf das Jahr 1932 in Boston, USA, zurück. Sie bietet kleinen wie großen Kapitalanlagern eine solide, ja konservative Lösung für langfristige Investitionen. Wissenschaftliche Analytiker ersten Ranges sorgen für eine sinnvolle Aggressivität des Kapitalwachstums.
Wenn Sie revolutionär genug sind, um ausschließlich auf Provisionsbasis und in den ersten Monaten besonders hart zu arbeiten, werden Sie sich in Kürze eine bestechende Existenz mit einem bestechenden Einkommen schaffen.«
Stellenanzeige in einer deutschen Tageszeitung, Sommer 1968.)

6. *Für Garderobe wird nicht gehaftet.* Ich fasse zusammen: Eine revolutionäre Literatur existiert nicht, es wäre denn in einem völlig phrasenhaften Sinn des Wortes. Das hat objektive Gründe, die aus der Welt zu schaffen nicht in der Macht von Schriftstellern liegt. Für literarische Kunstwerke läßt sich eine wesentliche gesellschaftliche Funktion in unserer Lage nicht angeben. Daraus folgt, daß sich auch keine brauchbaren Kriterien zu ihrer Beurteilung finden lassen. Mithin ist eine Literaturkritik, die mehr als Geschmacksurteile ausstoßen und den Markt regulieren könnte, nicht möglich.
Diese Feststellungen nehmen sich lapidar aus. Umso dringender gebe ich zu bedenken, daß ein pauschales Urteil über die aktuelle literarische Produktion sich auf sie nicht stützen kann. Logisch gesehen stellt uns der Satz, eine triftige soziale Funktion lasse sich ihr nicht zuschreiben, keine neuen Gewißheiten zur Verfügung. Er negiert, daß es solche Gewißheiten gibt. Wenn er zutrifft, so zeigt er auf ein Risiko, das fortan zum Schreiben von Gedichten, Erzählungen und Dramen gehört: das Risiko, daß solche Arbeiten von vornherein, unabhängig von ihrem Scheitern und Gelingen, nutz- und aussichtslos sind. Wer Literatur als Kunst macht, ist damit nicht widerlegt, er kann aber auch nicht mehr gerechtfertigt werden.
Wenn ich recht habe, wenn es keinen Schiedsspruch über das Schreiben gibt, dann ist allerdings auch mit einem revolutionären Gefuchtel nichts getan, das in der Liquidierung der Literatur Erleichterung für die eigene Ohnmacht sucht. Eine politische Bewegung, die sich statt mit der Staatsmacht mit älteren Belletristen anlegte, würde damit nur ihre Feigheit zur Schau stellen. Wenn wir eine Literatur nur noch auf Verdacht hin haben, wenn es prinzipiell nicht auszumachen ist, ob im Schreiben noch ein Moment, und wärs das winzigste, von Zukunft steckt, wenn also Harmlosigkeit den

Sozialcharakter dieser Arbeit ausmacht, dann kann auch eine Kulturrevolution weder mit ihr noch gegen sie gemacht werden. Statt den Verfassern schmaler Bänchen ein Hände hoch! zuzurufen, müßten die militanten Gruppen gegen die mächtigen kulturellen Apparate vorgehen, deren gesellschaftliche Funktion, im Gegensatz zu der von Poesie und Prosa, nur allzuklar erkennbar ist, und ohne deren Herrschaft Herrschaft insgesamt nicht mehr gedacht werden kann. Allerdings sind diese Apparate keine wehrlosen Gegner, an denen die Linke ihre Angst, ihren Puritanismus und ihr Banausentum in Aggression umsetzen könnte, ohne etwas dabei zu riskieren.

7. *Ja das Schreiben und das Lesen.* Für Schriftsteller, die sich mit ihrer Harmlosigkeit nicht abfinden können, und wieviele werden das sein? habe ich nur bescheidene, ja geradezu dürftige Vorschläge zu machen. Vor allem schlüge uns vermutlich zum Vorteil aus, was offenbar am schwersten fällt: eine angemessene Einschätzung unserer eigenen Bedeutung. Es ist nichts damit gewonnen, wenn wir, vom Selbstzweifel angenagt und durch Sprechchöre verschüchtert, die herkömmliche Imponier- mit einer neu eingeübten Demutsgeste vertauschen. So schwer sollte es in einer Gesellschaft, in der das politische Analphabetentum Triumphe feiert, doch nicht sein, für Leute, die lesen und schreiben können, begrenzte, aber nutzbringende Beschäftigungen zu finden. Das ist schließlich keine neue Aufgabe; Börne hat sie vor hundertfünfzig Jahren in Deutschland in Angriff genommen, und Rosa Luxemburg ist schon fünfzig Jahre tot. Was uns heute zur Hand liegt, wirkt, an solchen Vorbildern gemessen, allerdings bescheiden: beispielsweise Günter Wallraffs Reportagen aus deutschen Fabriken, Bahman Nirumands Persien-Buch, Ulrike Meinhoffs Kolumnen, Georg Alsheimers Bericht aus Vietnam. Den Nutzen solcher Arbeiten halte ich für unbestreitbar. Das Mißverhältnis zwischen der Aufgabe, die sie sich stellen, und den Ergebnissen, die sie erbracht haben, läßt sich nicht auf Talentfragen reduzieren. Es ist auf die Produktionsverhältnisse der Bewußtseins-Industrie zurückzuführen, die zu überspielen die Alphabetisierer bisher außerstande waren. Die Verfasser halten an den traditionellen Mitteln fest: am Buch, an der individuellen Urheberschaft, an den Distributionsgesetzen des Marktes, an der Scheidung von theoretischer und praktischer Arbeit. Ein Gegenbeispiel gibt die Arbeit Fritz Teufels ab. Andere, weniger an die Person gebundene Möglichkeiten müssen erdacht und erprobt werden.

Die politische Alphabetisierung Deutschlands ist ein gigantisches Projekt. Sie hätte selbstverständlich, wie jedes derartige Unternehmen, mit der Alphabetisierung der Alphabetisierer zu beginnen. Schon dies ist ein langwieriger und mühseliger Prozeß. Ferner beruht jedes solche Vorhaben auf dem Prinzip der Gegenseitigkeit. Es eignet sich dafür nur, wer fortwährend von jenen lernt, die von ihm lernen. Das ist übrigens eine der angenehmsten Seiten der Arbeit, die ich meine. Der Schriftsteller, der sich auf sie einläßt, verspürt plötzlich eine kritische Wechselwirkung, ein feedback zwischen Leser und Schreiber, von dem er sich als Belletrist nichts konnte träumen lassen. Statt blöder Rezensionen, in denen ihm bescheinigt wurde, daß er sich von seinem zweiten bis zu seinem dritten Buch vielversprechend weiterentwickelt habe, wohingegen sein viertes eine herbe Enttäuschung gewesen sei, erfährt er nun Korrekturen, Widerstände, Beschimpfungen, Gegenbeweise, mit einem Wort: Folgen. Was er sagt und was ihm gesagt wird, ist anwendbar, kann Praxis werden, sogar eine gemeinsame Praxis. Diese Folgen sind bruchstückhaft und vorläufig. Sie sind vereinzelt. Aber es besteht kein prinzipieller Grund dafür, daß sie es bleiben müßten. Vielleicht erreicht der Alphabetisierer eines Tages sogar, was ihm versagt bleiben mußte, solang er auf Kunst aus war: daß der Gebrauchswert seiner Arbeit ihrem Marktwert über den Kopf wächst.

8. *Kalenderspruch.* »In Türangeln gibt es keine Holzwürmer.«

Anmerkung

Auf das Thema dieser *Gemeinplätze* gehen verschiedene Publikationen der letzten Monate ein. Zu nennen sind vor allem: *Kritik. Eine Selbstdarstellung deutscher Kritiker.* Herausgegeben von Peter Hamm. München (Hanser) 1968. *Kürbiskern* 4/1968. Martin Walser, Nachwort zu: *Bottroper Protokolle*, aufgezeichnet von Erika Runge. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1968. Karel Teige, *Liquidierung der ›Kunst‹.* Analysen und Manifeste. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1968. Die Zitate aus Breton stehen im *Zweiten Surrealistischen Manifest* von 1930. Régis Debrays Brief ist vom 20. September 1967 aus Camiri datiert. Der Satz von Walter Benjamin findet sich in den *Versuchen über Brecht.*

Redaktionelle Anmerkungen

Miguel Barnet hat die Geschichte des Cimarrón, so wie er sie selbst erzählte, im Jahre 1966 in Havana veröffentlicht. Die hier gedruckten Passagen hat Hans Magnus Enzensberger ausgewählt, eingerichtet und übersetzt. Eine wortgetreue, vollständige Übersetzung des *Cimarrón* wird 1969 im Insel Verlag, Frankfurt am Main, erscheinen.

Lu Hsün ist ein Pseudonym. Der Autor wurde als Chou Shu-Jen im Jahr 1881 und in der Provinz Chekiang geboren; er lehrte seit 1913 an verschiedenen Pekinger Universitäten Literatur, wurde 1925 aus politischen Gründen entlassen, und starb 1936 in Shanghai. Verschiedene seiner Romane sind auch auf Deutsch erschienen. Dagegen fehlt eine Ausgabe seiner Essays. Diesem Mangel wird der Insel Verlag abhelfen.

Peter Schneiders Versuch über die Kulturrevolution in Europa wird in einem späteren *Kursbuch* erscheinen.

Samuel Becketts *Watt* ist während des Zweiten Weltkriegs entstanden, 1953 zuerst, auf englisch, in Paris gedruckt und bisher nicht ins Deutsche übersetzt worden. Unser Text ist der Anfang des Romans. Eine Anmerkung Becketts, gleich zu Anfang des Textes, die beim Umbruch verloren ging, sei hier nachgetragen: »In diesem Werk wurde viel kostbarer Raum, der sonst verloren gegangen wäre, durch Weglassung des überflüssigen Reflexivpronomens nach dem Tätigkeitswort *sagen* gewonnen.«

Daniil Charms, mit bürgerlichem Namen Juvačev, wurde 1905 geboren und starb mit siebenunddreißig Jahren in Leningrad. Er lebte von seinen Kinderbüchern, die in der Sowjetunion sehr beliebt waren. Sein Prosawerk ist bis heute in seiner Heimat nicht veröffentlicht worden.

Heiner Bastian, geboren 1942 in Rantau an der Ostsee, heute UdSSR, lebt in West-Berlin. In diesem Herbst erschien, beim Carl Hanser Verlag in München, sein erstes Buch: *Beobachtungen im Luftmeer.*

Die Gedichte von Ingeborg Bachmann sind 1963/64 in Berlin geschrieben. *Enigma* zitiert, in der ersten Zeile, die Peter-Altenberg-Lieder von Alban Berg, in der vorletzten Strophe den Kinderchor aus der Zweiten Symphonie von Gustav Mahler.

Nicanor Parra ist Chilene, aus Chillán gebürtig, von Beruf Mathematiker und Physiker. Veröffentlichungen: *Cancionero sin nombre* (1937), *Poemas y antipoemas* (1954), *La cueca larga* (1958), *Versos de salón* (1960). Parra lebt, fünfundfünfzigjährig, in Santiago de Chile.

Julio Cortázar lebt als Übersetzer in Paris. Er ist Argentinier, geboren 1910, in Deutschland bekannt durch seine Erzählungen (*Das besetzte Haus*, 1963; *Geschichten der Crono-*

pien und Famen, 1965) und durch seinen Roman *Die Gewinner* (1966). Unser Text stammt aus dem Sammelband *La vuelta al dia en ochenta mundos*, der 1967 in Mexico erschienen ist, und dessen Titel eine Huldigung an Jules Verne bedeutet.

Gaston Salvatore Pascal, geboren 1941 in Valparaiso (Chile), lebt seit drei Jahren in West-Berlin und gehört zu den militanten Köpfen der politischen Bewegung in dieser Stadt.

Arnfrid Astel, Herausgeber der *Lyrischen Hefte* und Rundfunk-Redakteur in Saarbrücken, veröffentlicht heuer im Peter Hammer Verlag, Wuppertal, ein Buch mit Epigrammen unter dem Titel *Notstand*.

Michael Buselmeier, geboren 1938 in Berlin, lebt in Heidelberg. Er schreibt: »Dem Text liegen Aufzeichnungen zugrunde, die ich während der Proben zu Schillers *Parasit* am Staatstheater Wiesbaden im November 1967 gemacht habe.« Aus seiner Auffassung vom Schreiben zieht der Autor eine ebenso logische wie seltene Konsequenz: »Selbstverständlich können Sie Streichungen vornehmen. Ich finde das grundsätzlich legitim, besonders aber in diesem Fall, da mein Text geschrieben ist als einer, der vom Leser verändert werden kann.«

Yaak Karsunke, geboren 1934, ist einer der Herausgeber der Zeitschrift *Kürbiskern* in München. Publikation: *Kilroy und andere*. Gedichte. Berlin 1967.

Die Aufsätze von Walter Boehlich, Karl Markus Michel und Hans Magnus Enzensberger sind unabhängig voneinander entstanden.

Zu *Kursbuch 14:* Die deutsche Ausgabe des Buches *Toward the Year 2000: Work in Progress*, dem die Beiträge von Ithiel de Sola Pool und Eugene V. Rostow entnommen waren, ist soeben unter dem Titel *Der Weg ins Jahr 2000* in der Sammlung »Modelle für eine neue Welt« bei Kurt Desch in München erschienen.

Die Deutsche Gruppe der Second Front bittet um Geld für die Desertionskampagne

Je grausamer der Krieg in Vietnam wird, desto mehr amerikanische Soldaten verlassen überall in der Welt die Armee. Für sie ist es eine schwerwiegende Entscheidung, bei der sie lernen, politisch zu denken und sich zu organisieren.
Die Deserteurgruppen in Schweden und Frankreich führen den in der Armee Zurückgebliebenen eine praktische Alternative vor Augen. Einige hundert Deserteure zeigen den GI's, daß der Zwang der Armee und der Krieg in Vietnam nicht zum unentrinnbaren Schicksal werden müssen. Viele von ihnen kämpften im Mai auf den Barrikaden von Paris.
Unterstützt die Desertionskampagne. Wir benötigen Geld für Propagandamaterial und Transport der amerikanischen Deserteure. (Konto-Nr. 123 123, Bankhaus Reiss & Co, Zürich, Beethovenstraße 32. Bitte nur Bankadresse und Konto-Nummer angeben.)

Das *Comité d'action étudiants-écrivains* (50 Avenue Herbillon, Saint-Mandé, Seine, c/o Jean Schuster) bittet uns, den folgenden Text bekanntzumachen:

Wir wissen nicht, wann und auf welche Weise es zu der nächsten Konfrontation zwischen der gaullistischen Staatsmacht und den revolutionären Kräften kommt. Wir wissen aber, daß sie nicht ausbleiben wird, und wir bereiten uns auf sie vor; ebenso wie die Staatsmacht, die dabei zu allen verfügbaren Mitteln greift. Schon heute sind die elementaren demokratischen Freiheiten durch die Repression der Polizei bedroht. Haussuchungen ohne richterliche Kontrolle, willkürliche Verhaftungen auf der Straße wie auch in Privatwohnungen sind an der Tagesordnung. Die Sicherheit ausländischer Gäste ist nicht mehr gewährleistet. Die Xenophobie der Staatsorgane bedroht alle Ausländer und führt nicht selten zu ihrer Ausweisung.
Eine Stärke des Regimes ist bei alledem das Prestige, das es nach wie vor im Ausland genießt. Es ist überflüssig, die Gründe darzulegen, welche die auswärtigen Regierungen, seien sie sozialistisch, bürgerlich-demokratisch oder faschistisch, dazu veranlassen, de Gaulle zu begünstigen. Im besten Falle handelt es sich um eine diplomatische Strategie, die es im Namen des Internationalismus zu bekämpfen gilt. In dieser Hinsicht kann das Verhalten der revolutionären Intellektuellen und Künstler aller Länder eine bedeutende Rolle spielen. Für uns handelt es sich darum, im offiziellen Kulturleben Frankreichs ein absolutes Vakuum zu erzeugen. Wir haben bereits jede Kollaboration mit dem französischen Staatsrundfunk abgelehnt und jede Verwendung unserer Arbeiten durch diese Anstalt untersagt. Das ist nicht genug. Wir werden einen systematischen Boykott aller Institutionen und Organe zustandebringen, die direkt oder indirekt vom Kulturapparat dieses Polizeistaates abhängen.
Indem sie das Prestige der französischen Kultur ausspielt, versucht die gaullistische Diktatur im Ausland ihre Politik der Grandeur aufrechtzuerhalten, indem sie sich auf kulturelle Beziehungen und Veranstaltungen stützt. Wir wenden uns an unsere Freunde im Ausland mit der Bitte, diese Politik der »Ausstrahlung«, deren wichtigster Regisseur Malraux heißt, zu sabotieren.
Wir schlagen ihnen vor, sich mit offenen Briefen an die französischen Kultur-Attachés zu wenden und ihnen mitzuteilen, daß sie jede künftige Mitwirkung an ihren und den Veranstaltungen der Alliance française ablehnen. Die offene Sabotage von Ausstellungen, Vorträgen, Preisverleihungen usw. von seiten der Intellektuellen, der Künstler und Studenten wäre für uns eine sehr wirksame Unterstützung . . .
Wir vertrauen auf ihre Kenntnis der Bedingungen in ihrem eigenen Land. Sie wird es ihnen erlauben, eigene Aktionsformen zu finden und die geeigneten Augenblicke zu Handlungen zu wählen, die zugleich unserem Kampf zu Hilfe kommen und zum Moment ihres eigenen werden können: des Kampfes, den sie selbst gegen ihre eigenen Institutionen, ihre eigenen Unterdrücker, ihre eigene Bourgeoisie führen.

Kursbuch 14

Kritik der Zukunft

Claus Koch, Kritik der Futurologie
Dossier 1: Die Zukunft der Konterrevolution
Ithiel de Sola Pool, Das Internationale System in den kommenden 50 Jahren
Eugene W. Rostow, Die Zukunft der Internationalen Gesellschaft
Alvin M. Weinberg, Quick technological fixes
Paul Goodman, Plauderstunde mit der Rüstungs-Industrie
Dossier 2: Die Eröffnung des rhodesischen Zeitalters oder Einübung in die freie Welt. Science-Fiction-Literatur in Deutschland. Von Jürgen Holtkamp
Friedrich Engels, Von der Autorität. Mit einer Glosse von H. M. Enzensberger
Bahman Nirumand und Eckhard Siepmann, Die Zukunft der Revolution
Alfred Boettcher, Über die Schwierigkeit, zeitgenössisch zu sein
Dossier 3: Konkrete Utopie. Zweiundsiebzig Gedanken für die Zukunft. Mit Beiträgen von Géza Kirchknopf, Reinhold Oberlercher, Rolf Schwendter und Heinz Rudolf Sonntag. Redaktion und Kommentar: H. M. Enzensberger
Ein Gespräch über die Zukunft mit Rudi Dutschke, Bernd Rabehl und Christian Semler

---

Kursbuch 16

Erscheint im Februar 1969

Dialektik der Befreiung

Aus dem Inhalt:
R. D. Laing, Was klar ist · *Stokely Carmichael,* Black Power · *Jules Henry,* Soziale und psychologische Kriegsvorbereitung · *John Gerassi,* Imperialismus und Revolution in Amerika · *Paul M. Sweezy,* Die Zukunft des Kapitalismus · *Paul Goodman,* Objektive Werte? · *Herbert Marcuse,* Befreiung von der Überflußgesellschaft · *David Cooper,* Jenseits der Worte · *Giovanni Jervis,* Dialektik der Befreiung

Seit September

Reihe Hanser

Poesie und Politik, Erzählung und Essay, Fiktion und Dokumentation.
Erstveröffentlichungen oder wichtige Texte, die nicht mehr greifbar sind.
Aktuelle Texte, die über das kurzlebige Interesse hinaus für Literatur und Politik Bedeutung haben.

Band 1: **Elias Canetti, Die Stimmen von Marrakesch**

Band 2: **Régis Debray, Die Grenze/ Ein gewiefter Bursche**

Band 3: **Marx-Chronik, Daten zu Leben und Werk**

Band 4: **Dmitrij Lichatschow, Nach dem Formalismus**

Band 5: **Erich Fried, Zeitfragen**
Gedichte

Band 6: **Max Stirner, Der Einzige und sein Eigentum und andere Schriften**

Band 7: **Reinhard Lettau, Feinde**

Band 8: **Tadeusz Rózewicz, Entblößung**

Band 9: **Richtlinien und Anschläge**
Materialien zur Kritik der repressiven Gesellschaft

Band 10: **Stanislaw Jerzy Lec, Letzte unfrisierte Gedanken**
Aphorismen

Band 11: **Günter Kunert, Die Beerdigung findet in aller Stille statt**

Band 12: **Kritik – von wem, für wen, wie?**
Eine Selbstdarstellung der Kritik

Jeder Band 5.80 DM
(Band 3 und 6: 7.80 DM)

In jeder Buchhandlung oder direkt vom Carl Hanser Verlag, 8 München 27, Kolbergerstraße 22, erhalten Sie den ausführlichen Sonderprospekt.

Vergessen Sie alles,
was Sie über Lolita, die O., Lady Chatterley oder Candy
gelesen haben.
Felix Rexhausen schreibt sie alle an die Wand!

Felix Rexhausen

DIE SACHE

21 Variationen. 224 S., Ln. DM 20.–

Bärmeier & Nikel

Gesetze des NS-Staates

zusammengestellt von Uwe Brodersen
mit einer Einleitung von Ingo von Münch
Gehlen-Texte, Band 2
295 Seiten · kartoniert · DM 5.80

Politisches Strafrecht

zusammengestellt von Jürgen Burghardt
mit einer Einleitung von Peter Cramer
Gehlen-Texte, Band 3
327 Seiten · kartoniert · DM 6.80

Ulla C. Lerg-Kill

Dichterwort und Parteiparole

Propagandistische Gedichte und Lieder
Bertolt Brechts
304 Seiten · Linson · DM 19.80

Fordern Sie bitte Sonderprospekte an!

Verlag Gehlen **6380 Bad Homburg v. d. H.**
Postfach 66

Notstand.

Gedichte von Arnfrid Astel

120 Seiten, broschiert, DM 12.-

hans magnus enzensberger an arnfrid astel: ich finde in dem manuskript einige unverwechselbare astelsche gedichte, wie sie heute in deutschland niemand anderer schreiben kann. sie sind ein meister des epigramms.

Camilo Castano
Und sei es mit Gewalt

Die Revolution in Guatemala. Mit 16 Exempeln von Heinz Rudolf Sonntag und einem Nachwort von Gerhard Debus.
108 Seiten, broschiert, DM 8.-

PETER HAMMER VERLAG WUPPERTAL

DIE ZEIT zählte KLAU MICH zu den fünf bemerkenswertesten Sachbuch-Neuerscheinungen auf der Frankfurter Buchmesse 1968

Strafprozeßordnung der Kommune 1

In diesem Buch zeigen die Kommunarden ihren Weg durch die Berliner Gerichte anhand von Dokumenten, Anklageschriften, Prozeßprotokollen, Zeitungsausschnitten u. a. auf. Die bisher allgemein akzeptierte, Richter wie Angeklagte gleichermaßen verbindende Basis wird negiert, der gesellschaftliche Rahmen gesprengt. Die Satire will hier nicht Justizkritik üben, sie ersetzt in ihrer Totalität die antiquierten Rechtsnormen bereits!

208 mehrfarbige, z. T. Illustrierte Seiten. DM 10,-. Voltaire Handbuch 2

Edition Voltaire
6 Frankfurt/M. 70
Paul-Ehrlich-Straße 25

MARXISTISCHE BLÄTTER

Zweimonatszeitschrift für Probleme der Gesellschaft, Wirtschaft und Politik
80–96 Seiten je Heft, Preis je Heft 2.– DM plus Porto
Sonderhefte im Paperbackformat, Preis je nach Umfang

Wir liefern aus: Ausgaben 1968

Nr. 3 **Geschichte und Fortschritt**
Nr. 4 **Arbeiter im Betrieb**
Nr. 5 **Autoritäre Herrschaftsstrukturen – Demokratische Alternativen**

Sonderausgaben:

Machtstrukturen des heutigen Kapitalismus. Mit Beiträgen von Maurice Dobb, Peter Heß, Heinz Schäfer u. a. Sonderheft 1/1967, 2. A., 158 Seiten DM 4.00

Marxismus in unserer Zeit. Mit Beiträgen von Wolfgang Abendroth, Roger Garaudy, Werner Hofmann, Victor Perlo, Otto Reinhold u. a. Sonderheft 1/1968, 2. A., 232 Seiten DM 3.50

Klassen und Klassenkampf heute. Mit Beiträgen von Lutz Maier, André Gisselbrecht, Josef Schleifstein, L. Schirinja u. a. Sonderheft 2/1968, 208 Seiten DM 4,00

Wir kündigen an:

Nr. 6/1968 (Mitte November)

PROBLEME DES INTERNATIONALEN KLASSENKAMPFES – BILDUNG – KAPITALISMUS – WISSENSCHAFTLICH-TECHNISCHE REVOLUTION
Beiträge von Johannes Heiseler, Palme Dutt, Robert Steigerwald, Max Schäfer, Willi Gerns, Ron Bellamy, Josef Angenfort, Barbara Meyer, Werner Petschick, Arnold Knauer, Gerhard Speer und Wolfgang Abendroth. DM 2.00

Sonderheft 3/1968 (Mitte November)

50 JAHRE NOVEMBERREVOLUTION – 50 JAHRE KPD
Beiträge von Fritz Klein, Günter Judick, Albert Norden, Klaus Mammach, Peter Schütt, Herbert Lederer, Walter Wimmer, Max Oppenheimer, Karl A. Otto, Fritz Krause und Josef Schleifstein. Mit einer Chronik der Novemberrevolution. Paperback, 184 Seiten DM 4.00

Unsere neue Anschrift:
MARXISTISCHE BLÄTTER-VERLAG
6 Frankfurt am Main 1
Meisengasse 11 (II)

Politik und Zeitgeschehen in der edition suhrkamp jeder Band 3 Mark

233 Elisabeth Hannover-Drück / Heinrich Hannover: Der Mord an Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht. *Erstausgabe.* Erstmals wird hier ausführliches Material über die Vorbedingungen dieses Verbrechens und seine Nachgeschichte veröffentlicht.

244 Claudio Napoleoni: Grundzüge der modernen ökonomischen Theorien. *Erstausgabe.* Der Autor gibt eine kritische Einführung in das moderne ökonomische Denken von Walras bis zu Marshall, von Sraffa und Schumpeter bis zu Keynes.

253 Helmut Böhme: Sozialgeschichte und Wirtschaftsgeschichte Deutschlands. *Erstausgabe.* Der Hamburger Historiker erläutert die Wechselbeziehungen zwischen Staatsform, Sozialstruktur und Wirtschaftsverfassung in Deutschland von der Reichsgründung bis heute.

255 Jürgen Horlemann: Modelle der kolonialen Konterrevolution. *Erstausgabe.* Diese Studie beschreibt die politischen Theorien und gegenrevolutionären Tendenzen in Afrika, Asien und Südamerika.

258 Heinz Eduard Tödt, Trutz Rendtorff: Theologie der Revolution. *Erstausgabe.* Auf dem Weltkongreß der Ökumene 1966 in Genf hat sich eine neuartige Vorstellung von der Rolle der Theologie in der modernen Gesellschaft herausgebildet, die unser Band dokumentiert.

261 Werner Hofmann: Universität, Ideologie und Gesellschaft. Hofmann zeigt, daß der Zusammenhang von Lehre und Forschung heute zu zerbrechen droht.

265 Stephan Leibfried: Die angepaßte Universität. *Erstausgabe.* Leibfried untersucht die ›autoritäre Struktur‹ der Hochschulen in der Bundesrepublik und den USA, die in zunehmendem Maße als ›Wissensfabriken‹ mißverstanden werden.

271 Bottroper Protokolle. Aufgezeichnet von Erika Runge. *Erstausgabe. Vorwort von Martin Walser.* Bewohner einer Stadt im Ruhrgebiet berichten über ein für ihr Leben entscheidendes Ereignis: die Stillegung der Zeche.

277 Paul A. Baran: Zur politischen Ökonomie der geplanten Wirtschaft. Barans Studien beschäftigen sich mit der Bestimmung des Wirtschaftsprozesses, des wirtschaftlichen Wachstums und der wirtschaftlichen Planung in sozialistischen und kapitalistischen Ländern.

281 Edward Hallet Carr: Die neue Gesellschaft. Sozialismus in der Sowjetunion. Carr beschreibt die Folgen des wohl einzigartigen Experiments, ein rückständiges Agrarland in einen Industriestaat zu verwandeln, die Wirklichkeit mittels einer Idee zu verändern.

282 H. Marcuse, A. Mitscherlich, A. Rapaport, M. Marković, K. Horn u. a.: Aggression und Anpassung in der Industriegesellschaft. Aggression und Anpassung als Kategorien der Politologie und Gesellschaftswissenschaft zur Aufhellung von Konflikten, in denen individuelle und kollektive Ansprüche und Zwänge gegeneinander wirken. Sowohl ihre subjektiven Motivationen als auch ihre objektiven Bedingungen werden hier analysiert.

285 Mihailo Marković: Dialektik der Praxis. Skeptisch gegenüber allen Dogmen, untersucht Marković die Grundlagen der zeitgenössischen jugoslawischen Gesellschaft. Scharf kritisiert er die Bürokratie, die der Verwirklichung der sozialen und wirtschaftlichen Demokratie im Wege steht.

Suhrkamp Verlag

Jürgen Habermas
Sein Werk im Suhrkamp Verlag

Unter diesen modernen Soziologen – oder Philosophen, die Grenze ist da schwer zu ziehen – hat sich der Deutsche Jürgen Habermas als einer der begabtesten, profiliertesten, eigenwilligsten einen Namen gemacht.

Tages Anzeiger, Zürich

Erkenntnis und Interesse

Theorie 2. Doppelband DM 15.–

I. Die Krise der Erkenntniskritik. II. Positivismus, Pragmatismus, Historismus. III. Kritik als Einheit von Erkenntnis und Interesse.

Technik und Wissenschaft als ›Ideologie‹

Erstausgabe. edition suhrkamp Band 287. DM 3.–

Inhalt: Arbeit und Interaktion, Technik und Wissenschaft als ›Ideologie‹, Technischer Fortschritt und soziale Lebenswelt, Verwissenschaftlichte Politik und öffentliche Meinung, Erkenntnis und Interesse.

Friedrich Nietzsche: Erkenntnistheoretische Schriften

Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Jürgen Habermas. Theorie 1. DM 8.–

»Die Geschichte der Auflösung der Erkenntnistheorie in Methodologie ist die Vorgeschichte des neueren Positivismus. Nietzsche hat ihr letztes Kapitel geschrieben. Als *Virtuose einer sich selbst verleugnenden Reflexion* hat er den Zusammenhang von Erkenntnis und Interesse zugleich entfaltet und empiristisch mißdeutet.« Jürgen Habermas

Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Politische Schriften

Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Jürgen Habermas. Theorie 1. DM 8.–

»Die politischen Schriften Hegels haben in ihrer eigenen Dimension der zeitgeschichtlichen Aktualität keinen wirklichen Erfolg gehabt. An Hegels journalistischen Unternehmungen vollzieht sich die Ironie, daß sie für den Tag, an den sie adressiert waren, weniger Bedeutung gewinnen konnten, als sie für das philosophische System bis heute behalten haben.« Jürgen Habermas

Antworten auf Herbert Marcuse

Erstausgabe. Herausgegeben von Jürgen Habermas.

Junge Autoren ehren mit ihren Beiträgen den gesellschaftskritischen Theoretiker zum 70. Geburtstag durch Disput, Replik und Analyse.

Bitte fordern Sie unser wissenschaftliches Gesamtverzeichnis an.

Rückgabe spätestens

sammlung insel

Von deutscher Republik. 1775-1795

I. Aktuelle Provokationen. II. Theoretische Grundlagen
si 41/I+II. Herausgegeben von Jost Hermand. 2 Bände je etwa 216 Seiten. Leinen je DM 7.–

Daß sich die Worte »Deutschland« und »Republik« so schlecht aufeinander reimen, ist längst ein politischer Gemeinplatz geworden. Irgend etwas fehlt an diesen Begriffskombinationen immer – leider meist das Republikanische und weniger das Deutsche, das bei allem geschichtlichen Wandel eine seltsame Penetranz beweist. Dennoch hatte es, vor dem Paulskirchenparlament und dem Vormärz, einen freiheitlich gesonnenen Republikanismus gegeben, der sich in den Jahren zwischen 1775 und 1795 bemerkbar macht, als die Aufklärung auch in Deutschland endlich ihre revolutionäre Phase erreicht, nachdem sie sich lange genug mit bloßen Vernünfteleien und religionskritischen Spekulationen begnügt hatte.

Wohin man auch blickt, stößt man in diesen Jahren auf Äußerungen, die sich voller Indignation gegen die herrschenden Praktiken der politischen, geistigen, sozialen, religiösen und moralischen Unterdrückung wenden.
Diese Phase wollen die beiden vorliegenden Bände dokumentieren; die Texte sind zum Teil bis heute nicht wieder gedruckt worden.

Die Themen der Bände sind u. a.: Die eigene Misere, Sympathien mit unterdrückten Nationen, Reaktionen auf die Französische Revolution, Die Mainzer Republik, Kritik am Adel, Bauernbefreiung, Utopien, Notwendigkeit revolutionärer Umwälzungen.

Zu den Autoren gehören: Forster, Rebmann, Knigge, Laukhard, Wekhrlin, Lessing, Görres, Pezzl, Moser, Schubart, Steuben, Bahrdt, Geiger, Bürger, Voß.

Insel Verlag

KURSBUCH erhalten Sie bestimmt in folgenden Buchhandlungen:

Aachen: Augustinus, Cremer'sche, Jakobi, Mayer'sche, Schmetz; **Ahlen:** Quast, Schultz-Schneider; **Ahrensburg:** Schwarz; **Andernach:** Nolte; **Aschaffenburg:** Pattloch, Pfeiffer; **Augsburg:** Reuss, St. Anna; **Aurich:** Friemann. Schulenburg; **Baden-Baden:** Brodesser; **Badenweiler:** Krohn; **Bamberg:** Görres, Hübscher; **Berlin:** Haller & Schmidt, Albert, Bickhardt, Haverland, Bücherkabinett, Burckhardthaus, Cramer, das europ. buch, Der Divan, Ebeling, edition et, Elwert & Meurer, Gsellius, Herder, Hessling, Holzapfel, Kiepert, Klotz, Kompaß, v. Krosigk, Menger, Montanus, Neugebauer, Nold, Panke, Patting, Raake, Reiboldt, Röhrbein, Rothers, Schaaf, Schildberger, Schoeller, Speth, Teschner, Wiedling, Wolff; **Biberach:** Weichhardt; **Bielefeld:** Mattka, Pfeffer'sche, Phönix, Rappenecker; **Blaubeuren:** Mangold; **Bochum:** Brockmeyer, Gustorff, Hengstenberg, Janssen, Schaten; **Böblingen:** Vogel; **Bonn:** Behrendt, Bouvier, Gilde-Buchhandlung, Greve, König & Wolff, Röhrscheidt, Witsch; **Bottrop:** Erlenkämper; **Braunschweig:** Graff, Neumeyer, Nitsche, Pfankuch; **Bremen:** Dürerhaus, Fritsch, Jördens, Leuwer, Otto Rodewald, Steen, Storm, Thorban, Melchers; **Bremerhaven:** Mehlitz, Memminger, Mügge; **Bückeburg:** Frommhold; **Celle:** Schulze; **Coburg:** Albrecht; **Crailsheim:** Baier; **Cuxhaven:** Patow, Rauschenplat; **Darmstadt:** d'Hooghe, Gutenberg-Buchh., Schlapp, Schroth; **Delmenhorst:** Klee; **Detmold:** Meyer'sche; **Diepholz:** Günzel; **Dortmund:** Borgmann, Dreist, Krüger, Lensing, Neumetzler, Schwalvenberg; **Düren:** Krüger; **Düsseldorf:** Bierbaum, Brücken-Verlag, Körner, Lincke, Schaffnit, Schrobsdorff, Schwan & Böger, Stern-Verlag, Weber, Würzner; **Duisburg:** Atlantis, Baedeker, Braun; **Eckernförde:** Winterberg; **Elmshorn:** Groth, Hellmann; **Erlangen:** Mencke-Blaesing, Merkel, Redmann; **Essen:** Altstadt-Buchhandlung, Baedeker, Fredebeul & Koenen, Funck, Günther & Schwan, Neher; **Euskirchen:** Melder; **Eutin:** Hoffmann; **Flensburg:** Duburger Bücherzentrale, Feldt, Rüffer, Westphalen; **Frankfurt:** Alt, Auffarth, Bärsch, Blazek & Bergmann, Bücher-Börse, Bücher-Kaleidoskop, Bund-Verlag, Schumann & Cobet, Haase & Reich, Hase, Herder, Hessen-Buchhandlung, Michel & Dehn, Montanus, Mühlhausen, Naacher, Weber; **Freiburg:** Albert, Novalis, Schulz, Stettin, Wagner, Walthari; **Friedberg:** Bindernagel, Scriba; **Friedrichshafen:** See-Verlag; **Garstedt:** Ruschke; **Gauting:** Kirchheim; **Geesthacht:** Toellner'sche; **Gelnhausen:** Burckhardthaus; **Gelsenkirchen:** Kottmann, Minerva; **Germersheim:** Baader; **Gießen:** Ferber'sche, Holderer, Pfeiffer, Ricker'sche; **Gladbeck:** Neubert; **Bad Godesberg:** Buchladen Linz, Bosch, Tenter, Volkermann; **Göppingen:** Staufen-Buchh.; **Göttingen:** Calvör, Deuerlich, Gerstung & Lehmann, Häntzschel, Peppmüller, Vaternahm; **Goslar:** Tippach; **Hamburg:** Boeisen, A. Boysen, C. Boysen, Brücken-Verlag, Buchh. a. d. Mundsburg, Bücherkabinett, Busch, Buske, Elmenhorst, Engel, Frensche, Friedrichsen, Glogau, Gräfe, Harder, Heymann, Herold, von der Höh, Jud, Kerckhoff, Kötz, Kortes, Laatzen, Laeisz, Lorenzen, Lüders, Meyer, Moeller, Rösch, Saucke, Sauermann, Stolterfoht, Thalia-Buchhandlung, Weitbrecht & Marissal, Wesemeyer, Woermann, Wörmer, Wohlers; **Hamm:** Peters, Thiemann; **Hanau:** Alberti, Dausien; **Hannover:** Becker, Beeck, Hartmann, Konertz, Leibniz-Buchh., Sachse & Heinzelmann, Schmorl & v. Seefeld, Weidemann, Wolff & Hohorst; **Hann. Münden:** May; **Heide:** Scheller; **Heidelberg:** Braun, Burkhard, Koester, Weiss'sche, Winter, Wolff, Ziehank; **Heidenheim:** Meuer; **Heilbronn:** Determann; **Herford:** Jackmann, Otto; **Hildesheim:** G. Olms, Roland; **Hof:** Kleinschmidt; **Holzminden:** Müller'sche; **Bad Homburg:** Dahl, Schick; **Iserlohn:** Potthoff; **Itzehoe:** Gerbers; **Jever:** Tolksdorf; **Kaiserslautern:** Schmidt; **Karlsruhe:** Braun, Buch-Kaiser, Hofmann, Lugert, Müller & Schlicht, Peter; **Kassel:** Freyschmidt, Oncken, Siering, Vaternahm, Vietor; **Kempten:** Kösel'sche; **Kiel:** Bücher-Börse, Cordes, Dawartz, Erichsen & Nierenheim, Lipsius & Tischer, Mühlau, Schneider, Wolf; **Bad Kissingen:** Reinisch; **Kleve:** Hintzen; **Koblenz:** Görres; **Köln:** Boisserée, Buchhandlung a. d. Oper, Bücherst. a. Dom, Gleumes, Gonski, Höfer, Klarenbach, Lengfeld, Ludwig, Nethe, Olitzky, Roemke, Studio Pan, Witsch; **Königstein:** Bruckmann; **Konstanz:** Bücherschiff, Bücherstube am See, Gess, Homburger & Hepp; **Krefeld:** Dahl, Greven, Niederrh. Buchhandlung; **Bad Kreuznach:** Kohl; **Lage:** Brückmann; **Leverkusen:** Gottschalk, Middelhauve; **Limburg:** Meckel; **Lindau:** Stettner; **Lobberich:** Mattussek; **Ludwigsburg:** Aigner, Mörike-Buchh.; **Ludwigshafen:** Hofmann; **Lübbecke:** Eckerleben; **Lübeck:** Sand, Stoll, Weiland; **Lüneburg:** Delbanco, Perl; **Lünen:** Schroers; **Mainz:** Dombuchhandlung, Fust-Buchh., Joh.-Gutenberg-Buchh., Vossler; **Mannheim:** Behaghel, Bender, Otto, Tillmann; **Marburg:** Rasch, Elwert, Michaelis-Braun, Roppel, Zeckey; **Melsungen:** Vaupel; **Miesbach:** Sauer, **Minden:** Slagelambers; **Mönchen-Gladbach:** Boltze; **Mülheim:** Mintgens, Röder, **München:** Akademische Buchhandlung, Bavaria, Beck-Haile, Bernsdorf, Buchh. a. d. Brienner Straße, Bund-Verlag, Plössner, Dessauer, Diepolder, Frank, Gielow, Goltz, Hueber, Hugendubel, Kaiser, Lachner, Lehmkuhl, Libresso, Obelisk, Palm, Schwabinger Bücherstube, Sussmann, Trikont-Buchladen, Werner; **Münster:** Baader, Böhmer, Coppenrath, Obertüschen, Poertgen, Regensbergsche, Thiele; **Neumünster:** Lübbert, Rathje; **Neuss:** Baudisch, Schulz; **Neuwied:** Buchh. f. Wirtsch. u. Verwaltung; **Nordhorn:** Stier; **Northeim:** Spannaus; **Nürnberg:** Edelmann, Jakob, Schrag; **Nürtingen:** Zimmermann; **Oberhausen:** Schlieper; **Oberursel:** Klärner; **Offenbach:** Noack; **Offenburg:** Gerriets, Roth; **Oldenburg:** Brader, Bültmann & Gerriets, Ebel, Eschen & Fasting, Holzberg, Meins, Thye; **Osnabrück:** Hanckel, Wenner, Wunsch; **Paderborn:** Kamp, Liborius; **Pinneberg:** Roder; **Pforzheim:** Rieck[illegible]burg: Dorn'sche; **Ratinghausen:** Alby; **Regensburg:** Atlantis; **Reutlingen:** Kocher; **Rheydt:** Dietzler, Mühlen; **Rodenkirchen:** Köhl; **Rüsselsheim:** Michel; **Saarbrücken:** Akad. Buchhandlung, Bock & Seip, Krämer, Saarbrücker Zeitung; **Schwäbisch Hall:** Richter; **Schweinfurt:** Rückert; **Schwelm:** K[illegible]mp; **Schwerte:** Schulz; **Siegen:** Nohl; **Singen:** Greuter; **Soest:** Ellinghaus; **Speyer:** Wichern-Buchh.; **Stade:** Bacmeratz; **Stuttgart:** Buchh. Evang. Gesellschaft, Bund-Verlag, Lindemann, Niedlich, Müller & Gräf, Pietsch, Stahl, Stehn, Steinkopf, Weise, Wildt, Wittwer; **Trier:** Berens; **Tübingen:** Beneke, Gastl, Osiander; [illegible]: Fietz; **Ulm:** Hofmann, Kerler, Jastram; **Unna:** Hornung; **Vechta:** Korth; **Waiblingen:** [illegible]iess; [illegible]el. Dambeck; **Westerland:** Frank; **Wetzlar:** Schnitzler'sche; **Wiesbaden:** Alippi, Feller & Gecks, H[illegible]sse, Staadt, Vaterna[illegible]; **Wilhelmshaven:** Bachmann, Jokusch, Lohse; **Witten:** Krüger; **Wolfs[illegible]** C[illegible]e-Buchh.; [illegible]u. Hübn[illegible] Knodt, Schöningh; **Wuppertal:** Nettesheim, Röder

Schweiz Aarau: Wirz; **Basel:** Bücherfreunde, Clara[illegible]ig & Lic[illegible]hn, Piccolibro, müller; **Bern:** Huber; **Schaffhausen:** Meili; St. Gallen [illegible]terthur: Gen[illegible]ssenschaftsbuchh **Zürich:** Buch 2000. Zum Elsässer, Genossenschaftsbuch[illegible]lun[illegible]ellerhals, Krauthammer, Ore[illegible]li, Pinkus & Co., Rohr; **Zug:** Balmer-ab Egg.

Österreich Graz: Leykam; **Innsbruck:** Freytag & Be[illegible] **Wi**[illegible] Bücheredce[illegible]ttenring. Kä[illegible]or, Gerold & Co., Globus-Buchhandlung, R. Heger, Am Scho[illegible]or.

Übriges Ausland Amsterdam: Meulenhoff-Bruna; **Berke[illegible]** U[illegible] Co[illegible]y's B[illegible]ie Kirjakaupa, Tieteellinen; **Kopenhagen:** N. J. Haases, tysk[illegible]port, D[illegible]rld Libreria Buchholz; **Mailand:** Feltrinelli; **New York:** Adler's Fo[illegible]Books[illegible]als; **Paris:** La Joie de Libre; **Rom:** International Book C[illegible]nter; St[illegible]nolm: Sandu[illegible]ist & Wiksell, Wennergren; **Tokyo:** Goethe Book Dea[illegible]s; Uppa[illegible]undequistka Bokha

rororo aktuell

Gabriel und Daniel Cohn-Bendit

Linksradikalismus - Gewaltkur gegen die Alterskrankheit des Kommunismus

Band 1156/57 DM 3,80

Sauvageot / Geismar / Cohn-Bendit

Aufstand in Paris oder Ist in Frankreich eine Revolution möglich?

Band 1155 nur DM 2,20

Günter Amendt / Peter Brandt / Hanjo Breddermann / Günter Degler / Ezra Gerhardt / Stefan Rabe / Jlan Reisin

Kinderkreuzzug oder Beginnt die Revolution in den Schulen?

Band 1153 nur DM 2,20

Bertrand Russell/Jean-Paul Sartre

Das Vietnam-Tribunal oder Amerika vor Gericht

Band 1091 nur DM 2,20

Joachim Kahl

Das Elend des Christentums oder Plädoyer für eine Humanität ohne Gott

Band 1093 nur DM 2,20